

الرجل والقمة

بحوث ودراسات

إختيار وتصنيف فاضل الأسود

تقديم د. سمير سرحان

شارك في جمع الدوريات

شكري الشامي

عبد التواب حماد

ياقوت الديب

الرجل والقمة

بحوث ودراسات



إختيار وتصنيف

فاضل الأسود

تقديم د. سمير سرحان

شارك فى جمع الدوريات

شكرى الشامى

عبد التواب حماد

ياقوت الديب

الجزء الأول



١٩٨٩

كلمة

« اذا اوتيت تقرير حجة ، فخففت المؤونة على المستمعين ، وزينت تلك المعاني فى قلوب المريدين بالألفاظ الحسنة كنت قد اوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب » ·

« الجاحظ »

اهداء

الى زوجتى ...

والى ابنتى رضوى وهنـد ...

لقد تسامحوا كثيرا ، وطالبوا قليلا ، وأحاطونى بالرعاية . وبدون كل
ذلك ما كنت قادرا على الكتابة أو حتى على القراءة .

اضـل

شـــكر

عندما تقدمت بمشروع هذا الكتاب الى الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ وعلى رأسها ناشر مثقف شجاع ، ويحمل على كتفيـــه عبء الدفاع عن ثقافة أمة وجهد الاخلاص والدأب على توسيع دائرة القراء ـ فالحق يقال ، فان الدكتور سمير سرحان لم يرفض فكرة المشروع ولم يسوف ، كما وانه لم يحل الموضوع الى لجنة للدراسة ، ولكنه منحنى الموافقة دون تردد ، وبلا أية قيود ، بل وقف يساندنى دون كلل ، فكان هذا الكتاب ٠

والى أساتذتى وزملائى وأصدقائى الذين قدموا الى النصح أو وفروا لى بعض المراجع ٠ أقدم لهم الشكر والتقدير ولابد ان أذكر بالتقـــدير الملاحظات القيمة التى قدمهـــا الأستاذ الدكتـــور جابر عصـــفور ٠٠ أما أستاذتى الدكتورة سيزا قاسم والصديق العزيز مدكور ثابت مدرس الاخراج السينمائى فاننى لا أجـــد من الكلمات ما يوفى حقهمـــا على من الشـــكر ٠

فاضل الاسود

نبوءات

اذا كانت (نوبل) قد جاءت (محفــوظ) طائعـة مختارة ـ رغم تأخرها الطويل ـ فان جائزته الحقيقية ، قد حصل عليها منذ أمد طويل عندما نال تقدير شعبه وقراء أدبه باتساع رقعة مصر ، وآفاق العـالم العربى · وعندما نعيد قراءة نقاد (محفوظ) ومحبيه فسوف نجد قدرا هائلا من أمنيات القلب الصادق تدفع بأدب نجيب محفوظ الى القمة وتعده منذ سنوات بعيدة مستحقا لها جديرا بها ·

وحسبى أن أقدم نماذج سريعة تشير ـ فقط ـ ولا تحيط مطلقا بكل تلك الأمنيات والتوقعات بل النبوءات الأمنيات ·

١ ـ « نجيب محفوظ : أمير القصة الطويلة بلا شك ·· وقد عرفته كقارىء فأعجبنى ، وأحسست بموهبته فطلبت العمل معه بدون سابق معرفة ·· وهو الكاتب الذى قرأت له أحسن قصصنا المصرية ··· لذلك أصرح بأنه سوف يكون احدى الدعامات المعنوية التى ستعتمد عليهـا السينما فى القريب العاجل » ·

صلاح ابو سيف

مجلة السينما ١٩٤٦

٢ ـ « ان رواية أولاد حارتنا تحفة فنية خالدة ـ ليس فقط فى أدبنا العربى فحسب بل ستحتل مكانها عن جدارة فى آداب الشـعوب كلها » ·

لمعى المطيعى

مجلة الأدب فبراير ١٩٦٠

٣ ـ « نجيب محفوظ قد غدا مؤسسة أدبية وفنية مسـتقرة ، وربما جاء السياح ، أو جىء بهم ليتفقدوها فيما يتفقدون من معالم نهضتنا الحديثة ، والأغرب من هذا أن هذه المؤسسة التى هى نجيب محفوظ ليست بالمؤسسة الحكومية التى تستمد قوتها من الاعتراف الرسمى فحسب بل

هي مؤسسة شعبية أيضا ، يتحدث عنها الناس بمحض الاختيار فى القهوة وفى البيت وفى نوادى المتأدبين البسطاء » ٠

د٠ لويس عوض

« دراسات في النقد والأدب » . القاهرة : الانجلو المصرية ، ١٩٦٢

٤ ــ في عيد ميلاد نجيب محفوظ الخمسين أقام (الأهرام) حفلا حضره حوالى مائة شخص ، وذلك فى مبنى نادى الأهرام القديم بشارع (شامبليون) وكان بينهم الأساتذة محمد حسنين هيكل ، كمال الملاخ ، صلاح جاهين ، دكتور حسين فوزى ، توفيق الحكيم ، عبد الحليم حافظ ٠ وفى هذا الاحتفال خطب فتحى رضوان مشيدا بنجيب ، ثم تكلم الدكتور لويس عوض وقال : أتوقع حصولك على الجائزة (نوبل) فى السنوات العشر القادمة ٠

ديسمبر ١٩٦١

٥ ــ « قرأنا لنجيب محفوظ بعد الثلاثية روايته (أولاد حارتنا) وهى تأتى فى اعتقادى فى الأعمال التى ستبقى له ويخلد بفضلها اسمه فقد حقق بها ما عجز عنه غيره من الكتاب » ٠

يحيى حقى

القاهرة : جريدة المساء ، ١٣ فبراير ، ١٩٦٣

تقديم

الدكتور / سمير سرحان

عندما تقدم فاضل بمشروع هذا الكتاب ـ الى الهيئة ـ لم يكن الأمر مفاجأة بالنسبة لى ، كما أن مشروعه لم يكن بعيدا عن خطة الهيئة وطموحاتها بل كان ينطق معنا بنفس اللغة ولم تاخذ خطة الكتاب ، ولا الموافقة عليه أكثر من وقت طرحها ، ذلك أن الهيئة ومنذ زمن ليس ببعيد ـ قد جعلت هدفها أن تصل بالكتاب العربى الى كل موقع يوجد به قارىء وهى كذلك تنوع من خدماتها لكسب مزيدا من القراء وهى ايضا تجدد من ثقة قارئها ـ بأن تمده دوما ، وقبل أن يصرح بما يرجو أو يتمنى ٠

واذا كانت جائزة (نوبل) قد عجلت باخراج هذا الكتاب ، فانها لم تطرح علينا شيئا جديدا سوى ترتيب أسبقية صدور كتاب نجيب محفوظ ضمن سلسلة اكبر من كتب التوثيق والتجميع ـ لكل ما كتب عن مفكرينا وادبائنا وفنانينا (صناع العلم والمعرفة) كى تظل ذاكرة الأمة واعية وخصبة ـ هذا بالاضافة لما تقدمه الهيئة بالفعل من سلسلة الأعمال الكاملة الابداعية لعناصر الفكر والأدب داخل مصر وتمتد وباتساع كل خريطة العالم العربى ٠

واذا كانت هيئة الكتاب قد اختارت كاتب العربيـة الاول نجيب محفوظ لحنا للافتتاح فهى انما تقرر حقا هو مستحق له منذ أن بدأ عطاؤه الأدبى فى خدمة اللغة العربية ومنذ أكثر من خمسين عاما ـ ارتفع خلالها بفن الرواية العربية الى قمة لم تصلها الرواية من قبله ، وارتاد آفاقا من البحث والاكتشاف فى اللغة والصنعة الأدبية ما اهله لكى يصبح حكاء عصرنا ٠ واذ كان البحث النقدى المصاحب لرحلة عطاء وابداع محفوظ هو ايضا ـ لم ينقطع منذ بواكير الأربعينيات ومتصلا الى اليوم عابرا من فوقه الى ما بعـد الغد فى مصر وفى أقطار العالم العربى ـ بل ان الالتفـات الى موهبة محفوظ فى مراحلها المبكرة يتم الاعلان عنها فى نفس الوقت فى

بغداد وهنا فى القاهرة (مقالة غائب طعمة الخ) وهو يواصل الاحتفال بتلك الموهبة من خلال اتجاهات ومدارس النقد المختلفة ٠ بل أن الدرس النقدى الجديد الذى صاغ أدوات جديدة وطوع تلك المعروفة من قبل مبلورا اتجاهات نقدية حديثة ـ هو أيضا ـ مازال يكشف لنا عوالم مختلفة فى المدار المحفوظى ٠

فهذا الكتاب الذى نقدم جزءه الأول اليوم ـ هو رحلة العطاء المزدوج لطرفى المعادلة بين النقد والابداع ٠

ونحن نامل أن يكون هذا الكتاب عند حسن ظن القارىء ـ نقدمه كمجرد مساهمة متواضعة فى مناسبة الاحتفال العربى والعالمى بنجيب محفوظ وهو فى الجانب الآخر احتفاء بالمشاركة الايجابية لأجيال من النقاد ساهمت بالمشاركة الايجابية منذ زمن طويل ٠

واخيرا فان الهيئة ترجو أن تكون قد أسهمت فى توفير مادة موثقة وعلمية لتكون فى متناول الباحثين وطوع مراكز التعليم والبحث ٠

نوفمبر ١٩٨٨

مقدمة

لعل أقسى ما يمكن أن يواجهه هذا الكتاب على لسان نقاده أو منتقديه ، هو ما قد يطرحه البعض ـ سؤالا ـ عن جواز الجمع بين هذه القراءات المنوعة والدراسات المختلفة حول أدب نجيب محفوظ ؟ ـ على ما بينها من اختلاف وتباين ـ ؟ . وقد يطور البعض تساؤله حول صحة تجاوز هذه الأبحاث والدراسات جميعا ، والبعض منها توشى أفكاره الصيغة العلمية ، والمنحى الأكاديمي ، وتحمل عباراته النبرة الهادئة الرصينة ؛ مع غيرها من الدراسات أو المقالات ـ التى قد يرى البعض فيها غلبة الطابع الصحفى أو سرعة ايقاع الدورية أو المجلة وضغط المساحة ـ والذى ربما فرضته على الكاتب/الناقد ـ ظروف وضرورات أو ألزمته أحكام طبيعة الوسيط (جريدة/مجلة) الذى يتعامل معه أو ينقل عنه رسالته الى القارىء .

وربما ساق البعض احتجاجا رقيقا حول افتقاد الكتاب الى عنصر الوحدة والتآلف والانسجام ، وأن ما به من الاختلاف والتباين ، بل وربما التنافر ـ وهو ليس بالشيء الهين أو اليسير ـ ما يصل به الى أن ينفجر على نفسه شظايا ، أو يصبح جزرا متباعدة ، تكرس القطيعة والخصام ، ولا تدعو للوحدة والتوافق والانسجام .

فالى أولئك وكل هؤلاء جميعا أتقدم بالشكر سلفا وبالتقدير عرفانا ، وأسوق ما أعتقد أنه بيانا لحجتهم أو توضيحا لشرعية صدور مثل هذا الكتاب .

فهو تجميع وليس بتأليف ، وهو أصوات متعددة وليس (بصوت منفرد) متفرد وكمدخل أقول ألم يك (نجيب محفوظ) شخصيا ـ وسيظل ـ ظاهرة عبقرية تحمل من « الخفاء والتجلى » . ومن الصراحة والابهام حينا ، والوضوح السافر حينا ، والمراوغة المستترة أحيانا أخرى كثيرة ؟ ، وهو فى كل تلك الأحوال ـ مع تقلبها ـ فى تساوق وانسجام معا ؟ .

أليس (نجيب محفوظ) فى عالمه الروائى الفذ ـ الحكاء المبتكر ، وهو أيضا ـ رغم كل اعجابنا وافتتاننا ـ مازال فى (مجهوله المعلوم) ؟

ألم يكن (محفوظ) هو صاحب أول معركة نقدية ـ من نوعها ـ تدور رحاها على صفحات مجلة (الرسالة) . وأن يكون هو محورها وموضوعها دون أن يكون بشخصه طرفا أصيلا أو مباشرا فيها ؟ ، فما أن يكتب عنه المرحوم (سيد قطب) (١) ـ فيما نحسبه ـ أول تعريف ، بل وأول مقالة نقدية حول أدب نجيب محفوظ ، حتى انفجرت تلك المعركة الساخنة بينه وبين صلاح ذهنى (٢) ، والتى تداخل فيها عدة أطراف (٣) ، وتصارع فيها كتاب ونقاد ، وتستمر المناوشات بين سيد قطب (٤) والمرحوم صلاح ذهنى ، وترتفع نبرة الحوار بينهما وتصاعد سخونتها ـ يحدث هذا بعد أن كان نجيب محفوظ قد نشر بالفعل أربعة عشر قصة فى الفترة من ١٧ مايو ١٩٤٠ وحتى ١٩٤٤ على صفحات الرسالة وحدها ، هذا غير خمس قصص أخرى كان قد نشرها فى عدة أماكن متفرقة ، وكذا مشاركته فى الكتاب الجماعى المعنون (أقاصيص) (٥) ، والتى صدرت فى يوليو ١٩٤٤ عن دار النشر للجامعيين .

ما الحال يا ترى لو أن أحد غير سيد قطب ، كان أسبق منه فى رصد فن السرد عند نجيب محفوظ ؟ هل تكون المعارك حول فن محفوظ الروائى بنفس الضراوة ؟ أم أن المتغير الوحيد هو امكانية تحريك زمن المعارك الى تاريخ أسبق ؟ لقد كتب سيد قطب يومها كلاما ساخنا فيما يشبه التقريع لكبار النقاد حيث يتساءل الى متى يظل النقد غافلا عن فن محفوظ ؟ الى أن يقول هل لابد لهذا الشاب (يقصد نجيب محفوظ) أن يضع انتاجه بين يدى العميد (طه حسين) كما فعل من قبله توفيق الحكيم ؟ وهو أخيرا يستنكر ستار الصمت النقدى المضروب حول محفوظ

---

(١) سيد قطب ، « فى عالم القصة » القاهرة : التأليف والترجمة والنشر ، مجلة الرسالة عدد (٥٨٥) ، ١٩٤٤ .

(٢) صلاح ذهنى ، بين تيمور ومحفوظ ، ا القاهرة : التأليف ـ والترجمة والنشر ، مجلة الرسالة عدد (٥٨٥) ، ١٩٤٤ .

(٣) مصطفى كمال عبد العليم ، القاهرة ، مجلة الرسالة ، عدد (٥٩٢) .

(٤) سيد قطب ، خواطر متساوقة فى النقد والأدب والأخلاق ، مجلة الرسالة عدد (٥٩٠) وما بعده .

(٥) مجموعة قصصية تضم المازنى ، تيمور ، الحكيم ومحفوظ وآخرون .

« هل لابد لمحفوظ أن يرتمى فى أحضان جماعة ؟ حتى ينـــال حظه من التقدير » ؟ ٠

ثم ألم تتغير مواقف بعض من كتب ـ حول أدب محفوظ الروائى ـ من النقيض الى النقيض ٠

ألم تتحول مواقف البعض بما يساوى ١٨٠ درجة من أقصى اليمين الى أقصى اليسار وبالعكس ؟ يكتب أحدهم واصفا لرواية ميرامار فيقول « أن الرواية قد أصبحت بحق قصيدة طويلة جيدة البنـــاء ٠٠ وجودة البناء هى السمة الأساسية فى كل أعمال نجيب محفوظ ٠٠ لكنه هنا بناء شعرى ٠٠ وبناء شعرى جيد ٠٠ » ٠ (مجلة المجلة يونيو ٦٧) ثم بعد سبعة عشر عاما نرى نفس القلم وهو يخط على الصفحات بأن محفوظ فى العقدين الأخيرين قد أصيب بتدهور فى تركيب بناؤه الروائى والتخلف الفكرى والتدهور الفنى وتسطح الرؤية (٦) ٠

ألم يسموا به البعض محلقا فى أعلى مراتب القدرة الابداعية ، ثم عادوا وأذاقوه من ألسنتهم سوط عذاب ؟ (٧) ، بل أن البعض هاجمه أشد الهجوم وأهدر موهبته الأدبية على نحو صريح ، رغم أنهم من الذين كالوا له من قبل المديح فى مراحل سابقة ، وربما كانوا صادقين فى كل مرة ، أمناء فى كلا الحالين (٨) ٠

وهل هناك غير محفـــوظ فقط ؟ ـ الذى ـ لا تتبـاين وتختلف مستويات التحليل والتفسير فيما بين النقاد بعضــهم البعض ويتنافرون شيعا متعددة بقدر تعدد طبقـــات المعنى الذى يحمـــله النص الروائى (المحفوظى) ـ وحتى داخل الفصيل والاتجاه النقدى الواحد ؟٠ ولسوف تصل درجات التباين والاختلاف حتى تصل الى ذلك الرد القاسى الذى حملته مجلة (الرسالة الجديدة) فى صورة مقالة نقدية (٩) غاضبة أشد الغضب من صاحبى كتاب (فى الثقافة المصرية) الذى أصدره كل من (د٠ عبد العظيم أنيس ، محمود أمين العالم) (١٠) فى عام ١٩٥٥ ٠

---

(٦) لمزيد من التفاصيل يمكن الاطلاع على مجلات الأقلام والموقف العربى (ليبيا) أعوام (١٩٨٣ ـ ١٩٨٥) ٠

(٧) انظر مجلة ابداع القاهرة : عدد ابريل ١٩٨٨ مقالة بعنوان « النزول الى البحر »

(٨) انظر مقالة أحمد عبد المعطى حجازى ، الأهرام ٢٦ أكتوبر وعدد مجلة اليـــوم السابع الخاص بمحفوظ ، أكتوبر ١٩٨٨ حول موقف جورج طرابيشى ٠

(٩) « نقاد الواقعية غير واقعيين » مجلة الرسالة الجديدة عدد يونيو ١٩٥٦ وكاتب هذا المقال هو الاستاذ أبو سيف يوسف ، ولكنه وقع بامضاء مستعار (كمال يوسف) حيث كان آنذاك هاربا من حكم بالسجن فى أحد القضايا السياسية ٠

(١٠) سوف يتم عرض هذا الكتاب فى الجزء الثانى من هذا الكتاب والذى سيصدر قريبا ٠

ثم من غير (محفوظ) الذى يكتب عنه ناقد كبير ، ويقول « اللص والكلاب » آخر روايات الأستاذ نجيب محفوظ · هى فى اعتقادى · أهم ما ظهر فى المكتبة العربية لمدة طويلة » ثم يمضى المقال مواصلا نفس نبرة الاحتفاء والتقدير ·

ويقول « ولست أشك فى أن مؤرخى الأدب عندنا سيعتبرون « اللص والكلاب » ، فاتحة عهد جديد فى الرواية العربية لأنها أرست أسلوبا فنيا جديدا سيفيد منه الكثيرون من كتابنا (١١) » · ثم بعد ذلك لا كلمة ·· ولا حرف ·· ولا حتى اشارة ولو عابرة ، ولمدة سبع سنوات كاملة هى طيلة رئاسته لأحد المجلات الثقافية ·

بل أن الخصام النقدى هذا ـ والذى باشرته تلك المجلة ـ قد انتشر مداه واتسعت عدواه الى مجلات ثقافية أخرى · ولعل ظاهرة مجلة (الكاتب) ـ والتى كانت تصدرها دار الكاتب العربى ـ هى أبرز الظواهر الدالة على تلك القطيعة النقدية ، والود المفقود ـ والذى يقف المرء حياله ـ معلقا بلا جواب حائرا بغير نتيجة ـ . فما بين الدهشة والحيرة يظل سؤال مجلة (الكاتب) أكثر الأسئلة الملغزة والمحيرة ، ـ ذلك أن وضعنا ـ أمام بصرنا عدة حقائق ، نأخذها من صفحات مجلة (الكاتب) نفسها ـ فهى على وجه التحديد ـ قد خصت أدب (نجيب محفوظ) بعناية واضحة ، حيث نشرت عدة بحوث ومقالات بلغت جملتها تسع وعشرين بحثا ودراسة فى الفترة من مارس ١٩٦٢ ، وحتى يوليو ١٩٧٠ · ولقد افتتحت المجلة باكورة مقالاتها حول (محفوظ) بدراسة (د· رشاد رشدى) تحت عنوان « عنصر القدرية فى اللص والكلاب » وأنهت اهتمامها (بمحفوظ) بدراسة (د· لطيفة الزيات) حول رواية « الشحاذ » ·

ثم تمر المجلة بلحظة صمت هائلة ، وفجوة انقطاع خرافية ـ فلقد أودعت مجلة (الكاتب) ، فن نجيب محفوظ مع (أهل الرقيم) فى كهف الظلام والنسيان ، وكأن المجلة لم تسمع بنجيب محفوظ ، أو هى سمعت ولكنها لا تريد أن تصدق ، وان صدقت فهى لن تذكر حرفا واحدا بشأن (نجيب محفوظ) · هل كان الأمر مجرد صدفة ؟ ·

---

(١١) رشاد رشدى (د·) ، مقالات فى النقد الأدبى ، القاهرة : دار الجيل للطباعة ، ط ١ ، ١٩٦٢ م ·

سؤال لن تنكر أهميته ، ولكننا لن نشغل بالنا ـ لاعتبارات الوقت والمساحة ـ أن نطرحه على أنفسنا أو أن نجيب عليه · غير أن هذا السؤال يقودنا الى تساؤل آخر لابد أن نطرحه على أنفسنا ، وأن لا نغفل أهميـة التعرض له ـ ولو فى سرعة خاطفة ـ ·

هل كان صمت كل تلك المجلات الأدبية والثقـافية موازيا لجفاف نبض الابداع لدى نجيب محفوظ ؟ ·

صحيح أن محفوظ انقطع عن نشر أعماله فى ـ عملاق الصـحافة المصرية ـ (الأهرام) ولمدة تقرب من عام ، حيث دعاه (رجاء النقاش) أن يواصل نشر أعماله على صفحات (الهـلال) · ولقد نشر (نجيب محفوظ) ثمانى قصص قصيرة منها (فنجان شاى ، روح طبيب القلوب ، موقف وداع ·· الخ) والتى ظهرت فيما بعد فى مجموعته (شـهر العسل) · وعاد (نجيب محفوظ) الى مكانه الأثير ، وموطنه الأصيل ، ليواصل الكتابة على صفحات (الأهرام) · فهل كان النقد مرتبطا بدوام علاقة محفوظ بالأهرام ؟ ربما ·

لكن عودة محفوظ الى الأهرام سوف يعقبها ذلك التجاهل النقدى والصمت والقطيعة ، هل كان ذلك أيض محض صدفة ؟ ·

اذن لا يتبقى أمامنا الا أن يكون عطاء محفوظ قد مر بحالة جفاف شديد وتعرض الى (الترهل الفنى) وتدهور وتفكك بناؤه الروائى !! ·

ان المرء لا يمكنه أن يصدق حالة القطيعة النقدية وستار الصمت ، ذلك أن الصامتون ، والغاضبون والمقاطعون قد أهدروا ـ عمدا ـ من تاريخ أدبنا العربى ، مرحلة متوهجة من أدب نجيب محفوظ نثبتها على النحو التالى (خمـارة القط الاسـود ، تحت المظلة ، حكاية بلا بداية ولا نهاية ، شهر العسل ، المرايا ، الحب تحت المطر ، الجريمة ، الكرنك ، حكايات حارتنا ، قلب الليل) ·

عشرة أعمال كاملة ـ يمكن أن تكون هى كل انتاج مبدع ما ـ ، ويجوز أن تأتى كل واحدة من تلك الأعمال بالمجد والشهرة لصاحبها ، ومع ذلك تقاطع تلك المرحلة نقديا على نحو مثير ـ فيما عدا شذرات قليلة ، أثبتناها لأصحابها داخل هذا المجلد أو فى جزءه الثانى ·

لقد طرحنا الأمر بقليل من التفصيل ، نوعا من النموذج التمثيلى ، لما أطلقنا عليه الانقطاع والخصام النقدى ـ فعلى قدر حجم المشكلة ، يكون حجم الجهد المبذول فى معالجتها ، وعلى قدر السؤال يكون الجواب · ثم

ألم يكن (نجيب محفوظ) ، وعالمه الروائى نقطة البدء عند الكثيرين من أدبائنا ونقادنا ـ على السواء ـ فى مراحلهم الأولى من الكتابة ؟ ومحطة الانطلاق نحو عالم الشهرة والابداع الأدبى أو النقدى ؟ (١٢) ٠

ألم ينشغل نقادنا وحتى اليوم بالحديث حول فنه الروائى ؟ ٠

ألم يكن قاسما مشتركا فى العديد من الجوائز الأدبية ؟ ـ رغم ما قد يسوقه البعض من حجج تتجمل بلباس الموضوعية ـ وأن كانت تحمل مطاعن الظن والاتهام نحو أدب محفوظ الروائى ـ عندما يرددون بأن غير محفوظ قد حظى بشرف جوائز الدولة فى زمن أسبق من حصوله هو عليها ، وأن نجيب محفـوظ قد جاء متأخر فى طابور جوائز (وزارة المعارف العمومية) أو (المجمع اللغوى) ، وأن حصوله على تلك الجوائز كان مجرد رحلة فى طريق عبده آخرون كان لهم فضل السبق والريادة ٠ لكننا لا نجد غير تعليقا (العشماوى باشا) وزير المعارف العمومية ، والذى تنقله مجلة (مسامرات الجيب) ردا على سؤاله حول عزوف واحجام كبار الكتاب من الدخول الى معترك التنافس حول جائزة وزارة المعارف عام ١٩٤٧ ، ويقول (العشماوى باشا) :

(انه لم تتقدم الى مسابقة وزارة المعارف الا القصص التافهـة ، البعيدة كل البعد عن الواقع ، ومرجعـه أن كتاب القصـص الناضجين يتجنبون النزول الى مثل هذا التسابق ، اما استكبارا أو لأنهم يتوسمون أن فنهم الطليق لا يرضى الهيئات التعليمية التى تتوقى الوقار والتزمت فيما يقدم الى الطلاب ، ومنهم من يسىء الظن بالمحكمين ٠٠) (١٣) ٠

وعندما يفوز (نجيب محفوظ) بجائزة المجمع اللغوى فان الدكتور ابراهيم بيومى مدكور يقول معلقا حول رواية (خان الخليلى) ـ التى فازت بالجائزة ـ « انها تمتاز بالروعة القصصية الفنية ٠٠ » (١٤) ٠

ونجيب محفوظ كان هو الروائى الوحيد ـ فيما نعلم ـ عن روائى تلك الفترة التاريخية المبكرة ، الذى تنفذ احدى طبعات رواياته ثم يعاد طبعها مرة أخرى ، وهو لم يزل فى مرحلة مبكرة من رحلة عطاؤه الفنى ، نفذت الطبعة الأولى لرواية (رادوبيس) فى عام ١٩٤٦ ، أى بعد صدورها

---

(١٢) نشرت مجلة الرسالة ، العدد الصادر فى ٢٦ يناير ١٩٤٨ ، اول مقالة نقدية للاستاذ ثروت أباظة حول أدب نجيب محفوظ ٠

(١٣) القاهرة : مسامرات الحبيب ، سبتمبر ١٩٤٧ ٠

(١٤) الرسالة الجديدة ، القاهرة : ع ٧٦٧ ، مارس ١٩٤٨ ٠

بحوالى ٣ سنوات ، وفى خلال تلك السنوات الثلاث يكون قد أنجز خلالها (كفاح طيبة ، القاهر الجديدة ، ثم خان الخليلى) ٠

وبالطبع لا بد أن ننوه الى ظاهرة نفاذ طبعات الكتب الأدبية فى مصر ــ وان كانت قاصرة على عمالقة من أمثال (د٠ طه حسين ، أحمد أمين ، أحمد حسن الزيات ٠٠ الخ) ٠

ونجيب محفوظ ــ فى نظر البعض ــ مسئولا ، ليس فقط عما يسطره النقاد ويخطوه بأيديهم ــ ولكن تنسحب مسئوليته على منطقة ــ هى ــ أبعد من ذلك ، حتى تصل الى كوامن الصدور ، فهو مسؤلا أيضا ــ لدى البعض ــ عما لم يقله النقاد أو ما لم يكتبونه ! ؟

وكأن محفوظ يملك لوحة مفاتيح سحرية ، أن ضغط هو عليها انهالت عليه وحده مقالات المديح ٠ ان شاء ، وهو ان يضغط عليها مرة أخرى تتوقف عشرات الأقلام ــ رهنا ــ فى كل مرة برأيه ومشيئته !!

ألم يحمله البعض وزرا شديدا ، بعدم كفاية النقد المتاح حول كتاب جيله ؟

ألم يكتب البعض لامزا محفوظ ، بأن تيارا معينا هو صاحب الصوت الأعلى ، والفضل الأول فى تركيز الضوء عليه وحده ، مما لا يترك للآخرين مكانا هم مستحقوه ٠ ومن اللافت للنظر أن المشكلة ذاتها تتكرر ، ولكن فى فترة لاحقة ، وفى مجال فنى مختلف ــ ويبدو وكأنها قضية متكرره فى مجتمعنا ــ حيث اعتبر البعض نجومية الفنان (عبد الحليم حافظ) وعذوبة صوته وامكانيات الأداء الفنى لديه ، هى العقبة الكؤود أمام ظهور جيل آخر من المطربين ٠

وكأن (عبد الحليم حافظ) هو أيضا يملك أن يحجب جمال صوت يملك الموهبة أو الأداء الجميل ٠ وأنه وحده قادرا على أن يسد أذان المستمعين فى وجه صوت ، أو أن يقلل حجم الشهرة التى يتمتع بها مطربى جيله ؟! ٠

لقد أثيرت مثل هذه المشكلات يوم أن رحل عن عالمنا روائيون مبدعون مثل (محمد عبد الحليم عبد الله وعلى أحمد باكثير والمرحوم يوسف غراب) ٠

ان ما كتب من أخبار وتعليقات فى جرائد ومجلات تلك الفترة أترك للقارئ حرية البحث عنه وقراءته ، وهو وحده صاحب الحكم له أو عليه ،

وقضيتنا الآن ، هى كيف يمكن أن تختلف كتابات النقاد ـ والى هذا الحد ـ رغم أنهم جميعا ينطلقون من أصل واحد ، ونعنى به النص الروائى المطبوع ؟

هل يعود ذلك الاختلاف الى ما يقوله البعض حول حداثة الرواية ؟ « وأن النظرية الأدبية والنقد المتعلقان بالرواية ، أدنى بكثير ، ان كما وان كيفا ٠ من نظرية الشعر ونقده ٠ ويعزى السبب فى ذلك الى قدم الشعر وحداثة الرواية بالنسبة اليه » (١٥) ٠ لكن ويليك ووارين سرعان ما يدحضان هذا التفسير (١٦) ٠

وقد يكون السبب فى هذه الاختلافات ـ هو احتواء النص الروائى ، عند محفوظ ـ على مستوى التضـمين ـ احتمـالات شتى ، وتوقعات مختلفة ، بقدر ما يحمل النص من معانى ، وهى المعـانى التى تصبح موضوعا للتأويل كمـا يقول (رولاند بارت) فى كتابه (الصورة ـ الموسيقى ـ النص) (١٧) ، بأنه ثمة ثلاثة مستويات للمعنى (١٨) ٠

١ ـ المستوى الاخبارى ٠

٢ ـ المستوى الرمزى ٠

٣ ـ مستوى ثالث يقول عنه أنه يتعلق بالدال أكثر مما يتعلق بالمدلول وهو ـ أى ذلك المستوى ـ يرتبط بذلك الفتح ، أو الطريق الذى عبدته (جوليا كريستيفا) بما تطلق عليه سيموطيقا النص (١٩) ٠

ويعود (بارت) ليصوغ مصطلحه الخاص ويطلق عليه (المعنى المفتوح أو المنفرج) "Obtuse Meaning" (٢٠) « وهو معنى لا يقع داخل النظام اللغوى أو نظام الرمزيات ، رغم أنه يوسع حقول المعانى ويمدها الى ما لا نهاية » ٠

---

(١٥) رينيه ويليك ، أوستين وارين ، « نظرية الأدب » ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ترجمة محيى الدين صبحى ، ١٩٨٧ ، (ص ٢٢٠ ـ ٢٢١) ٠

(١٦) نفس المصدر السابق ص ٢٢١ وما بعدها ٠

(١٧) Barthes, Roland; Image-Music-Test, London : Fontana. Paper Backes, 1977, Trans. By Stephan Heath.

(١٨) Barthes, IBD.

(١٩) Barthes IBD.

(٢٠) Barthes IBD. p. 54-55.

ولعلى لا أبرح الحقيقة ـ لو أننى قلت ـ أن صاحب « الأسرار ، ودلائل الاعجاز » قد سبق الجميع عندما أقر أول نظرية للنظم وللمعنى ، فجعل المعنى على صنفين ، هما المعنى الأول الذى نعرفه من رسم الكلمة وصياغة الحروف ، والمعنى الثانى (هكذا) هو الذى نبحث عنه ونستخرجه من داخل النص أو ما يسميه (عبد القاهر) « معنى المعنى » (٢١) ٠

اذن هل حرث النقاد كل أرض اجتازها محفوظ ؟ بحثا عما يكون قد أخفى من بذور ، أينعت طيب الثمار ؟ وهل رأى النقد حصادا وافرا فيما بذر محفوظ من أفكار داخل أعماله ؟ تتمثل فى بناء روائى جميل الصنعة محكم التفاصيل ، واقع الأمر ، الذى يتبدى لكل من يفحص حصاد النقد ـ الذى تعرض لفن محفوظ الروائى ـ هو حالة التباين ، والاختلاف الشديدين ٠

ومرد ذلك الى سبب أولى وبسيط ، هو ما نعتقد أنه (نقطة لقاء الناقد مع العمل الفنى ، وهنا يمكن أن نلمح تركز الأعمال النقدية وانقسامها الى فصلين أساسيين طبقا لدور الناقد الذى يباشر من خلال عمله النقدى ، ويمكن اجمال ذلك على النحو التالى :

١ ـ التفسير

٢ ـ الشرح

أو ما نستعيره من أستاذنا الدكتور (عز الدين اسماعيل) ، المنهج الاستدلالى ، والمنهج الاستقرائى ٠ فاذا انطلق الناقد محاولا تقريب المعنى الذى يراه هو من خلال قراءته للنص ، ثم يبذل الجهد فى تبسيط ما أبهم على مجمل القراء ـ أو ما يعتقد أنه كذلك ـ ، فهذا النوع من النقد ينطلق دائما من خارج النص ـ مهما حاول أن يقول بعكس ذلك ـ وهو دائما يبدأ من وجهة نظر محددة سلفا ، سابقة التجهيز ، تحمل فى طياتها صيغ أحكاما قبلية ٠ وسواء كانت هذه الأراء ترتكز على فرضيات واحكاما جمالية ٠

« على الطريقة الفرنسية أو فنا من أجل الفن ـ والتى انبعثت من

---

(٢١) عبد القاهر الجرجانى ، « أسرار البلاغة » ، القاهرة : مكتبة القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٩ ٠

عبـاءة الرمزية والتى تمثل ردة ضـد واقعيـة وطبيعة القرن التاسع عشر » (٢٢) ٠

ومن نافلة القول أن نؤكد أن كلا من التيارين يتجهان صوب كل ما هو معيارى وقيمى بقدر ما ينبذان الأسلوب الوصفى ، فهما لا ينظران الى العمل كما هو ، ولكن كما يتصـور ـ من منظورهم ـ أن يكون ٠ وتوسيعا لدائرة استخدام الأحكام سابقة التجهيز فان البعض قد ينظر ٠ بل هو قد نظر بالفعل ـ الى ابداع محفوظ (الحوارى) فى مجموعة (تحت المظلة) أو (الشيطان يعظ) وأخذ يطبق عليها معاييره ، وكانت النتيجة بالطبع فى غير صالح (نجيب محفوظ) ٠ لقد فات النقد أن ينظر الى (محفوظ) الروائى فى انجازه الكلى ٠ ولن أشق كثيرا على نفسى لو أننى قلت أن صدمه ما وقع لنا جميعا عقب أحداث الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، قد أحدث رد فعل حاد لدى (محفوظ) ـ الذى لم يكن اثتثناء ـ لما وقع فى نفوسنا جميعا ، فكان أن أبدع لنا تلك (الحواريات) والتى لا يجوز النظر اليها بعيـدا عن جمله ما كتبه ٠ ولا عن ظروف ومناخ أحداث الخامس من يونيوالدامية ٠ فالى أن نجد تلك الرابطة التى تصل ما بين قصته القصيرة (سائق القطار) ومن قبلها (الشحاذ والثرثرة وميرامار) وكلها تنتمى زمانيا الى فترة ما قبل هزيمة يونيو ، ثم (خمارة القط الاسود وتحت المظلة ، وحتى مجموعة شهر العسل) واللواتى ينتسبن جميعا الى مرحلة الانفعال بلهزيمة والتأمل فيما حدث ثم مراجعة النفس والقسوة عليها حينا ، تظل النظرة محدودة لا تتسم بالشمول ٠

وقد يبلغ التفاوت أو التباين ـ ضاق أم اتسع ـ بين رؤية النقاد بعضهم والبعض الآخر ، وهو ما سيلاحظه القارىء حتما ، وبوضوح . غير أن خلافا من هذا النوع سوف يتضاءل حتما أمام مشكلة أخرى قد يتوقف أمامها قارىء هذا الكتاب ، فعندما يكون خـلاف الرأى ـ مما لا يسمح بوجود هامش أو مساحة ولو قليلة يتحرك داخلها النقد هنا أو هناك ، بل يكون المسموح به فقط هو الايجاب أو السلب ، الكون أو الفساد ، الوجود أو العدم وبعض أساتذة النقد والدارسين أو المشتغلين بالأدب قد يطرحون (سكون الحدث) وعدم تطوره (د٠ عبد الحميد القط)

---

(٢٢) رينيه ويليك ، « الشكلانية الروسية » ، بغداد : مجلة الثقافة الأجنبية عدد ٣ ، س ٨ ، من كتاب ٠

The Attack on Literature.

أو خلو القصة من الأحداث (د. حلمى بدير ، أنيس منصور) (٢٣) .. الخ وهو أمر لا يستحق ـ مجرد الالتفات أو الاهتمام فقط ـ ولكنه يدعونا الى المناقشة والبرهان وفحص وتدقيق الأدلة ، خصوصا اذ كان هذا ممن نكن لهم التقدير والاحترام ٠

ولربما كان من الأصوب أن يكون التعليق فى هامش قرين المتن المنشور ، ولقد رأيت أن أتفادى التكرار ـ اما بالاشارة الصريحة أو بالاحالة على هامش متسع المساحة قليلا ، الا اننى فضلت أن يكون التعليق مثبتا فى هذه المقدمة ، طالما أنه يناقش ظاهرة يتجمع من حولها بعض كبار النقاد وأساتذة الجامعة ٠

والقول بخلو القصة من الحدث (د٠ حلمى بدير (٢٤) ، فصول مجلد ٢ ، عدد ٤ سبتمبر ١٩٨٢ ص ٨٥) أو أن الحدث ساكن لا يتطور (د٠ عبد الحميد القط ، بناء الرواية فى الأدب المصرى دار المعارف ط١ ، ١٩٨٢ ، ص ١٢٤) ، يجعلنا نلتفت الى أهمية اعادة القول حول أهمية تحديد المصطلح وتدقيقه ، وهذا يدفعنى الى محاولة طرح اعادة التعريف بمصطلح (الحدث) فى ضوء معطيات النقد الحديث ٠

وسوف أعتمد هنا تعريف ميك بال (Miek Bal) (٢٥) ، وهو التعريف الذى صـــاغه بعد تمثله لعديد من الكتـــابات النقدية عند (بوث (٢٦) ، شاتمان (٢٧) ، بارت (٢٨) ، روبرت شولز (٢٩) ٠٠ الخ) ـ « وتعرف الوقائع بأنها الانتقال من حالة الى حالة أخرى ، بسبب فعل أو بسبب خبره ووعى البطل ، وكلمة تحول (Transition) تؤكد أن حقيقة الواقعة وجوهرها هى عملية تحول » ٠

---

(٢٣) أنيس منصور ، اللص والكلاب ، القاهرة : الهلال مايو ، ١٩٦٢ ٠
أشرت فقط الى هذه الملحوظة حيث أنها خارج هذا الكتاب أما بقية الأسماء الواردة بأعلى وغيرها فلم أشر اليها مرجعيا حيث أن التوثيق المرجعى سيأتى فى حينه قرين كل مقالة أو دراسة سواء فى الجزء الأول أو فى الجزء الثانى ٠

(٢٤) هذه الدراسة تقع فى الجزء الثانى الذى سوف يصدر قريبا باذن الله ٠

(٢٥) Bal, Mieke, Naratology, University of Tononto Press, pp. 5-13, 1985.

(٢٦) Booth, Waynec. The Rhetoric of Fiction, CHI, 1961.

(٢٧) Chatmans. Story Discourse, Cornell, 1978.

(٢٨) Barthes, R. Intro. to Structural Analysis of Narrative Fontana, London, 1977.

(٢٩) Robert. S. and R. K. Nature of Narrative, Oxford, 1966.

وهنا تتأكد أهمية التحليل اللغوى لسياق النص ، حيث أنه ن الصعوبة بمكان تحديد الجملة التى تمثل الواقعة أو أن نقول هنا مكان الحدث ، حيث أن هناك العديد من جمل النص الروائى التى تحتوى على عناصر أو عوامل يمكن اعتبارها مجرد خطوة فى مجمل سياق عمليات (Processes) كما أن نفس هذه العناصر يجوز اعتبارها خطوات أو أو اجراءات أو عمليات ، وهى فى نفس الوقت أهداف وبواعث (حوافز) فى دفع عمليات التحول نحو الحدث ، والحكم على ذلك يعود فقط الى نظم وصياغة السياق الروائى ٠ وهناك ملاحظة أخرى قد حان آوان الكشف عنها ، وهى قضية الحديث النقدى الذى يحاور القارىء من داخل النص مرة ثم يغادر ساحة النص ويبتعد عنها ـ وهو المفروض أن يعلق على وقائع كلام المبدع ـ وهذا الخروج ، يعنى أننا فى منطقة ـ هى بأكملها ـ تعود الى حديث الناقد فقط ، وليست لها أدنى صلة بكلام أو قول المؤلف الروائى ٠

مثال ذلك ، « الزقاق تعبير عن حركة القرية حتى تصبح جزاء من المدينة » أو والنفس المصرية ـ فى أعماقها نباتية ٠٠٠ نفس ريفية ، ولعل تدينها يعود الى هذه النباتية أو الريفية ٠٠٠ أليست الجنة وهى غاية وهدف ودين قمة الوعى النباتى ، من دراسة (توفيق حنا) محاولة نقدية (الرسالة الجديدة عدد ٥٢ ، اغسطس ١٩٥٦) ٠

وغاية القول أن هذه التيارات النقدية المتباينة فى أشكالها والمختلفة فى أسلوب وطريقة اقترابها وتعاملها مع أدب نجيب محفوظ تطرح على القارىء عبئا ثقيلا ، كما أن عدم العثور على النموذج الذى يوضح لنا كيف تنجح أو تفشل مثل هذه الأعمال الروائية ، يذيد أيضا من عبء القارىء ٠ لذلك فقد استصوبت أن أصنف تلك الأعمال النقدية فى سياقات متقاربة ـ ما أمكن ـ مستخدما نفس وسيلة الناقد فى اقترابه من محفوظ وتعامله معه ، ذلك أن وجود نموذج أو مثال سوف يساعد القارىء دون شك على تكوين وبلورة أراء وأفكار ونظريات ولو حتى فى شكلها وصيغتها الجنينية ٠

وأن التقسيم والتصنيف ـ مهما كانت حجم المآخذ التى سوف تواجهه ، والقصور الذى قد يقاربه فانه رغم كل ذلك سيكون ذا فائدة ولو قليلة ـ كما أرجو ـ بالنسبة للقارىء والباحث ، وربما للكاتب / المبدع ذاته ٠

ان هدف هذا الكتاب كما سبق ونوهت ، هو دعوة مفتوحة للقراء الحرة ، لكنها تحاول جاهدة أن تتشكل ولو فى بناء جنينى أمام بصر

القـارىء أن قيمة التقسيم والتصنيف على نحـو نظام أو نسق أو شكل ـ أصاب كما أرجو أم أخطأ كما لا أحب ولا أتمنى ـ فانه سوف يفتح الباب باتساع ورحابة للمحاورة وللاضافة والتصويب ، كما أنه سوف يدفع بمن يصحح لى أو يصوب للآخرين بما ينفع ويغنى ويفيد ٠

ولعله بات واضحا أن معيار التصيف فى هذا الكتاب هو مقوله (جاكوبسون) حول القيمة المهيمنة على نص الناقد ٠ فالكتاب لا يأخذ الناقد بما يراه فى نفسه أو من حيث موقعه الفكرى أو انتمائه النقدى ، لكن الكتاب يهتم فقط بالقيمة الدالة والتى تشيع داخل النص الوارد فى الكتاب ٠ ومن خلال العناصر التى توفرها مقاله الناقد سوف يتاح قدر واسع للحركة أمام القارىء والباحث فى اختبار مدى متانة عناصر الكاتب ، صاحب الرسالة ، وهى أيضا تعين القارىء على اكتشاف عناصر أخرى كامنة ليس فقط فيما يورده الكاتب ، ولكن فى أعمـال كتاب آخرين ٠

وهـذا التصنيف لا يتداخل بين الناقد والقـارىء الا فى النـذر اليسير ، وهو تداخل محسوب ومضبوط بما لا يشوش على القارىء أو يفرض عليه أراء مسبقة أو أحكاما قبلية سابقة التجهيز ٠

لذا فلقد تم الاحتفاظ بكل هوامش المتن الأصلى والذى يتم عرضه داخل هذا الكتاب ٠ أما الملاحظات وهى قليلة فلقد أشرت اليها بعلامة (★) نجمة ثم ذيلتها بحرفى (ف٠أ) ٠

وسوف يلاحظ القارىء أن بعض هذه الدراسات تبحر فى ميـاه عميقة وتسافر الى آفاق جديدة وتسجل ريادتهـا فى اكتشاف أراضى بكراً ، لم يعرفها النقد التقليدى من قبل ٠ كما أن بعضها الآخر يوسع من حدود العالم القديم المعروف من قبل ، ولكنه يطرح عن ذلك المألوف والمعتاد مألوفيته واعتياديته ويدفع به الى عالم من الفهم والوعى الجديد ٠ وبعض هذه الدراسات والبحوث تحلق عاليا مع النسور الى قمم الجبال الشامخة ٠ ولهذا فان هذا الكتاب سوف يطرح عديدا من الأفكار النقدية التطبيقية على أعمال (نجيب محفوظ) ، وهو يحاول أن يقدم مثالا نافعا لكيفية وطريقة تطبيق معارف نظرية فى مجال النقد التطبيقى ، مراعيا أن يحلق بجناحى القواعد التقليدية جنبا الى جنب مع الجديد من تلك القواعد ٠ وهو بذلك يحاول أن يلقى الضوء على مساحات واسعة ما أمكنه ذلك ٠ فهناك بواكير النقد النفسى كما يطرحه د٠ عز الدين اسماعيل ، ثم محاولات (د٠ الرخاوى و د٠ فرج أحمد) ، وهناك بواكير وبدايات التفسير الاسطورى الذى يطرحه ربما للمرة الأولى (د٠ لويس عوض) ،

ويبلغ مداه عند (ادوارد الخراط) مرتكزا على انجازات الانثروبولوجيا ، وهو يتردد على استحياء عند (د٠ الربيعى) فى عقده لعلاقة التماثل بين (أوديب) و (صابر الرحيمى) ٠

ثم نراه مرة أخرى لدى (رجاء النقاش) فى عرضه لرواية السمان والخريف وهذا النوع من النقد الاسطورى ــ وهو أن لم يصل الى ما يطلق عليه المدخل النموذجى ــ من خلال النموذج الطوطمى أو الشعائرى الا أنه يعالج بمسحة دينية مسيحية الطابع لدى (ادوار الخراط) تعكس بالطبع ثقافته ممزوجة بانتسابه للاعتقاد المسيحى ٠ ونفس الشىء سوف نجده لدى (رجاء النقاش) ولكن من خلال اشارات شبه دينية ذات أصول اسلامية ٠ وهى الأخرى ــ تعكس ثقافته ولكنها لا تكشف ــ كما فى حالة الخراط ــ عن عقيدته الدينية بشكل سافر ، فهو لا يبرح مثال سقوط آدم عندما يقع فى براثن الشيطان والخطيئة ٠

والنموذج السابق من التوضيح قصدت منه أن أوضح مدى الجهد الذى بذله النقد العربى فى مواكبته وعدم قعوده عن طلب الجديد من المعرفة وهو أيضا دليل واضح على أن النقد العربى هو وحده دون غيره من أستطاع ان يتعرف على ابداع محفوظ ثم يضعه فى مكان الصدارة من أدب الرواية العربية قبل أن يتعرف عليه المستشرقون أو غيرهم ٠

وسوف يلاحظ القارىء أن بعض النقاد والباحثين قد احتلوا مساحة أكبر من غيرهم ــ مما قد يراه البعض تحيزا ضد بعض الاتجاهات النقدية ٠ وبداية أقول أن هذا الكتاب لا يقف مغاضبا من اتجاهات بعينها حتى لو اختلف معها وهو لا ينحاز الى اتجاهات أخرى ــ نقدية ــ حتى لو كانت أثيرة اليه ٠ ويجدر بى أن أضع بين يدى القارىء جملة الاعتبارات ــ التى ــ فرضت وجود مساحات أكبر أمام بعض الكتابات ــ وليس التمييز أو التميز ، فهذا الكتاب نافذة مفتوحة لعطاء النقد الأدبى فى مصر والعالم العربى ــ هذا هو هدفه الأول ٠ وكان ترتيب الأولويات داخل هذا الكتاب على النحو التالى :

١ ــ ابراز دور الطليعة النقدية من جيل الرواد ــ تلك التى ــ هداها حسها النقدى المرهف ، وادراكها الصحيح الى اكتشاف ذلك (الأديب الشاب) آنذاك ، كما وأنها تحملت وحدها عبء اضاءة النص المحفوظى المبكر والدفاع عنه ٠ فكان لا بد لى من تعظيم دور ريادتهم وابراز عطاء اكتشافهم خاصة وأنهم فى رحاب الله (سيد قطب ، أنور المعداوى) ٠ وحتى يكون هذا الكتاب فى جزءه الأول توثيقيا ما وسعه

ذلك ، حتى يوفر للباحث المدقق والقارىء الواعى وقتا هو فى حاجة الى توفيره وجهدا هو فى حاجة الى ادخاره ٠ كما وأنه يـــكون بمثابة دفاع مبدئى عن أقاويل باطلة حول دور الآخرين فى اكتشاف أدب الرواية عند (محفوظ) ٠

٢ ــ عطاء نقادنا الكبار ممن أثروا حياتنا النقدية ، ثم رحلوا عنا وانقطع عطاؤهم ــ السخى ــ فى مجالات الابداع النقــدى (د٠ غنيمى هلال ٠٠٠ الخ) ٠

٣ ــ نقادنا ــ الذين ــ كان (نجيب محفوظ) هو أحد محــاور الاهتمام والتركيز لديهم ، فصاغوا اهتماماتهم تلك على شكل دراسات واسعة (د٠ محمود الربيعى ــ محمود العالم ــ غالى شكرى ــ جورج طرابيشى ٠٠ ابراهيم فتحى ، د٠ محمد حسن عبد الله ٠٠ الخ) ٠

٤ ــ الدراسات والرسائل الجامعية الخاصة التى تعرضت بالدراسة لفن محفوظ الروائى ــ طالما ــ أنهت أصبحت متاحة للقارىء بعد صدورها فى كتب عامة (د٠ سليمان الشطى ، د٠ فاطمة الزهراء ٠٠ الخ) ٠

ومن هنا فلقد راعيت أن أفسح دفتى الكتاب لكل الأصوات وأن أرصد كل القراءات ، ذلك أنها جميعا ودون اثتثناء قد ساهمت فى كشف عالم الرواية عند (نجيب محفوظ) وهى التى صاغت صــورة محفوظ الروائية لدى قارىء اللغة العربية ٠

ولأسباب ضيق الوقت ، وازدحام المطبعة ، فلقد رأت هيئة الكتاب أن يخرج هذا الكتاب مقسوما الى جزءين يحوى كل جزء ستة فصول ٠ ولقد جمعت بعض الكتابات ــ وان كانت فى عجالة سريعة ــ الا أنها ــ وتشبه ضوء الشهب ــ على أنها تحوى فكرة صائبة قد تكون مشروعا تحت التنفيذ لدى صاحبه وأطلقت على تلك الكتابات اسم (مواقف) ٠ ثم وضعت خريطة جغرافية تعين القارىء على ملاحقة حركة أبطال نجيب محفوظ داخل قاهرة المعز الفاطمية أو القاهرة المعاصرة التى نعرفها ــ ذلك أننى لاحظت بعض الابهام فى توثيق أسماء الشوارع والحارات ، بل أن البعض قد راجع محفوظ فى صحة وجود بعض الشوارع والأزقة ٠ لذلك ستكون الخريطة خير شاهد على صدق محفوظ ، ومعينة للقارىء أيضا ٠ والصور الأثرية الواردة مأخوذة من كتابى (كروزيل) مساجد مصر والعمارة الاسلامية المبكرة وكذلك من كتاب (مورى) قصور ومنازل القاهرة ٠

وأخيرا ورغم كل شيء فهذا الكتاب هو دفاع عن النقد والنقاد رغم ما قد يصيبه البعض من لعنات وما قد يراه الآخرون من قصور وأنني أفتح قلبي باتســاع ذراعي لكي أسمع وأتعلم وأصــحح كل ما يقدمه أساتذتي وأصدقائي ممن يسبقوني ويفضلوني علما ومعرفة .

القاهرة ـ نوفمبر ١٩٨٨

د. فاضل الاسود

الفصـــل الأول

- بورتريه
- الكتابات الأولى



بورتريه

« هناك علاقات ·· بينى وبين شخصيات رواياتى ·· والعجيب فى هذه الحالة أن الكاتب قد يبدأ بشخص ما · وسرعان ما ينسى الأصل لحساب الصورة الروائية ·· وتستقر الحقيقة الروائية فى الصورة ·· ويصير الأصل صورة باهتة لها ·· غير هامة بتاتا ·· فما من موضوع يعالجه الفن حتى يحررنا منه ·· بل حتى يعدمه اعداما ·· ولكن لحساب حقيقة أبقى وأنقى وأشد تغلغلا فى النفس » ·

بهذه العبارة التى رد بها نجيب محفوظ على سؤالى حول العلاقة بينه وبين شخصيات رواياته ·· يمكن أن نقدم لحديث عن ثورة ١٩١٩ مع نجيب محفوظ ··

فالمعروف أن نجيب محفوظ من نتاج ثورة ١٩١٩ ·· وهو فى نفس الوقت مسجل لهذه الثورة تسجيلا روائيـا عظيما فى ثلاثيته المعروفة « بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » وبالتالى هو متفاعل بأحداث الثورة ·· وذلك ندركه من خلال ما يجرى بين شخصيات الثلاثية من حوار فيه ذلك الوعى كله ·

اذن فالثورة تعيش فى وجدان كاتبنا نجيب محفوظ ·· منذ أن كان طفلا لم يتجاوز السابعة من العمر ·· ثم كاتبا يقدم عملا أدبيا يعتبر بحق من أهم المراجع التى سجلت للفترة ما بين ١٩١٧ ـ ١٩٤٤ ، اذ أنه يعطى صورة حقيقية وواضحة فى نفس الوقت للمجتمع المصرى بتياراته السياسية وأفكاره النظرية واهتمامات أبناء جيل قام بالثورة ، وجيل بعده أدرك نتائجها ··

والى جانب هذا الاهتمام التاريخى نجد معه أو قبله اهتماما فنيا ٠٠ فيه يتأمل الكاتب هذا الحادث العظيم فى حياة مصر وينفعل به ٠٠ ويتخذ منه موقفنا ، ويبدى فيه رأيا ٠٠

وتمر خمسون سنة على ثورة ١٩١٩ ٠٠ ولكن شخصيات هذه الثورة ما تزال حاضرة فى ذهن كاتبنا نجيب محفوظ مرتين :

● مرة كذكريات لوقائع عاصرها ولكن لم يستطيع تمييزها لصغر السن ٠

● ومرة كأحداث روائية عايشها وهى فى تقديره ـ كما رأينا ـ حقائق أبقى وأنقى وأشد تغلغلا فى نفسه ٠

وحين يحدثنا نجيب محفوظ عن ثورة ١٩١٩ ٠٠ فاننا نلمح مقدما تجرده من التأثر بأحداث هذه الثورة التى مضى عليها خمسون عاما ٠

ولنستمع الى كاتبنا نجيب محفوظ حين يدلى بانطباعاته وهى فى الواقع صورة محفورة فى الذاكرة ٠٠

ـ قامت ثورة ١٩١٩ ٠٠ وأنا ما زلت طفلا صغيرا ، هذا بالنسبه للعمر الزمنى ٠٠ هذا وبالنسبة للعمر فقد قامت فى فترة سابقة جدا على الوعى الوطنى والسياسى عندى ٠٠

والثورة تسربت الى وجدانى فى شكل وقائع غير مرتبطة ٠٠ وقد لا أستطيع ترتيب هذه الوقائع ترتيبا تاريخيا ٠٠ الا أننى أستطيع أن أذكر أمثلة منها :

● يوم أن كنت أسير مع ابن عم لى ـ الصورة تمر فى ذهنى الآن ـ هو رجل كبير ، وأنا طفل صغير ٠٠ هو يمسك فى يده مجموعة من الورق لا شأن لى بها ، وأنا أمسك فى يدى شىء قد يكون لعبة وقد تكون قطعة من الحلوى ٠٠ هو يتوقف فى أماكن معينة يسلم فيها بعضا من هـذه الأوراق التى يحملهـا ٠٠ وأنا طفل تبهرنى المناظر التى أشاهدها فى الشارع ٠٠ ولا أهتم بما يفعل ولا بمن يقابل ٠٠

لقد عرفت بعد ذلك ٠٠ أن مجمـوعة الأوراق المطبوعة التى كان يحملها ابن عمى ٠٠ هى « منشورات سرية للثورة » وعرفت أيضا أنه كان يصحبنى معه ليس للنزهة ٠ ولكن لكيلا يكشف أمره ٠٠

● من نافذة بيتنا ٠٠ فى حى الجمالية كانت نظرتى تقع كل يوم على قسم البوليس المواجه للمنزل ٠٠ وألاحظ أن قوة البوليس الموجودة فيه من الانجليز المسلحين ٠٠ بينمـا البوليس المصرى كان مجردا من

السلاح ٠٠ هذا اذا استثنينا ذلك العدد القليل جدا الذى يحمل سيوفا ٠٠

وفى يوم شاهدت تجمعا أمام القسم واضطرابا فى داخل فنائه وأفرادا من الشعب يهجمون عليه ٠٠ محاولين الاعتداء على البوليس فى الداخل ٠٠ لكن بقوة السلاح يتغلب البوليس الانجليزى على المهاجمين من المصريين ويردهم ٠٠

● فى مدرستنا الأولية ٠٠ المواجهة لمسجد سيدنا الحسين ٠٠ سمعت هتافات مدوية ، أعقبتها طلقات رصاص ٠ ولأول مرة تصافح اذنى هذه الكلمة « مظاهرة » حين نطق بها « المدرس » ولكن لم أعرف لماذا كانت هذه المظاهرات وهل لا بد من ان يصاحب المظاهرات هتافات مدوية ، وطلقات نارية ٠٠ عرفت بعد ذلك الاجابة على هذا السؤال ٠

● فى حى الجمالية ٠٠ شاهدت أول اشتباك بين مصرى وأجنبى ٠٠ بين مجموعة من الأزهريين ، وعدد كبير من جنود الاحتلال ٠٠

الأزهريين بالطبع عزل من السلاح ويستخدمون ــ فى الدفاع عن أنفسهم ــ الطوب ، بينما جنود الاحتلال يستخدمون السلاح فى الهجوم على الأزهريين ٠٠ والغريب أن الأزهريين لم ترهبهم كثيرا هذه الطلقات النارية التى كان يهددهم بها الأجنبى ٠٠ بدليل أنهم كانوا ينتهزون الفرصة ويلقونهم من جديد بالطوب ٠٠

وكنت اتساءل لماذا كل هذا ؟ وماذا يجرى من حولى ٠٠ الحق اننى وقتها لم استطع التمييز ٠

ماذا وراء هذه الحركات

يقول نجيب محفوظ :

وغير ذلك ٠٠ مشاهد كثيرة ٠٠ تكمن فى الذاكرة ٠٠ والاعتماد على الذاكرة لا يمكن أن يعتد به ٠٠ ولكن الذى أتأكد منه الآن ٠٠ انه مع استمرار اسئلتى لمن هم أكبر منى ، والسماع للأحاديث فى هذه الفترة ٠٠ عرفت ولأول مرة بطلا ٠٠ وراء هذه الحركات ٠٠ والبطل هو سعد زغلول ٠٠

ويعيش سعد زغلول فى وجدانى ، ووجدان غير من الناس ٠٠ وربما تجسمت صورته الى الحد الذى أصبحت فيه أسطورة من تلك الأساطير التى تشوق من كان فى مثل سنى ٠٠ « حادثة الاعتداء عليه » ٠

لقد هزتني هذه الحادثة .. ولعل مصدر تلك الهزة .. ما لاحظته من اضطراب عام شمل كل حياتنا .. وبالنسبة لى كان هذا الاضطراب فى البيت وفى الشارع وفى المدرسة .. الكل لا حديث بينهم الا عن سـعد زغلول ، والاعتداء عليه بالرصـاص ، والموقف الواجب اتخاذه بعد ذلك ..

مع أول مظاهرة

وأذكر الآن يوم أن اشتركت فى أول مظاهرة .. كان ذلك فى مدرسة الحسينية الابتدائية .. حين وقف بيننا زعيم الطلبة وكان أكبر منى سنا .. وبلغنا بأن هناك خلافا بين الملك فؤاد وبين سعد زغلول .. وسبب الخلاف هو من يكون مصدر السلطان .. الأمة أم الملك ؟ .

والحق أن حماسة « عبد المنعم » ـ وهذا هو اسمه ـ كانت تدعو الى الاعجاب .. الأمر الذى جعلنى لا أخشى شيئا ـ بالرغم من أن عمرى فى هذه الفترة كان بين العاشرة والحادية عشر ـ عندما طلب منا أن نتبعه للتوجه الى ميدان عابدين .. حيث قصر الملك .. وحيث الملك نفسه المتنازع مع سعد زغلول ..

وخرجنا فى مظاهرة كبيرة .. وكانت هى أول تجربتى مع العمـل السياسى .. وقطعنا الطريق من العباسية الى عابدين ونحن مستمرين فى الهتافات .. وكانت قيادة المظاهرات بالتناوب .. وانى أذكر بهذه المناسبة .. أنه عندما جاء على الدور لقيـــادة المجموعة التى كنت فى وسطها .. رددت « تحيا سعد .. تحيا سعد » حتى ان أحدهم صحح لى هتافاتى قائلا لى : « يحيا سعد وليس تحيا سعد » ..

لقد كنت منساقا وراء هذه الجموع .. المتوجهة الى عابدين لتدعم موقف زعيمها سعد زغلول .. فلم أكن أميز ما أقوله .. فقط كنت أعرف أنه ينبغى الوقوف الى جانب سعد وترديد كلمـات « سعد أو الثورة » وأعتقد أن آلافا من الناس صغارا مثلى وكبارا أيضا كانوا مندفعين نفس الاندفاع ..

امل لم يتحقق

وفى ميدان عابدين .. راعتنى لأول مرة مشـاهدة تلك الكتل البشرية المتراصة الهاتفة بحياة سعد زغلول الثائرة من أجل مبادئه ، والتى تدق باب القصر اصرارا مرددة : « سعد أو الثورة » .

ويشد انتباهى مشهد هذه السيارة التى تشق طريقها بصعوبة بين هذه الكتل البشرية ٠٠ وسمعت من بجوارى يقولون « عربية سعد » وهنا لم أفكر فى شىء ٠٠ قدر تفكيرى فى رؤية هذا الرجل الذى جاء ليقابل الملك ٠٠ ولكن كيف ذلك وسط هذا الزحام المنقطع النظير ٠

وأذكر اننى بذلت محاولات لتقريب المسافة بينى وبين ركب سعد وذلك بالتقدم اليه ٠٠ على أصبح على مدى النظر الا ان المتظاهرين التفوا حول السيارة ، وحجبوا عنى رؤيتها ٠٠ وكم تأثرت يومها ٠٠ لأننى لم أر سعد ٠٠ ويبدو أننى كنت لحظتها على حق ٠٠ فقد عاش بعد ذلك ومات ولم يتحقق لى أمل رؤياه ٠٠

ويصمت نجيب محفوظ ثم يستطرد قائلا :

ان الذى أكد حب سعد فى نفوسنا ٠٠ البيت والشارع والمدرسة ٠٠ فى البيت لا حديث الا عن سعد ومواقفه ، فى الشارع ليس هناك من أخبار وتعليقات الا عن سعد ، فى المدرسة لا ينتهى اليوم الدراسى الا ونكون قد ازددنا علما بما يحدث بين سعد الذى يمثل الأمة فى ذلك الوقت والانجليز المحتلين ٠٠

بداية الرحلة مع القراءة

ويكفى أن أقول لك أن حبى لسعد زغلول علمنى القراءة مبكرا ٠٠ ولا تعجب من هذا القول ٠٠ فقد كنت أبحث فى جريدة الأهرام عن صفحة البرلمان ٠٠ وفيها كانت تدور عيناى للبحث عن تعليقات وردود سعد زغلول ٠٠ حتى تقع عيناى عليها فأتوقف عندها ٠٠ بعد ذلك رأيت نفسى مجبرا على أن أتابع بقية المناقشات حتى أعرف ماذا كان تعليق سعد وماذا كانت ردوده ٠٠ ولعل هذه التجربة الصغيرة كانت بداية رحلتى مع القراءة ٠٠ وكنت وقتها فى السنة الأولى الثانوية ٠٠

● بهذه المناسبة هل كنت تفرق بين حبك للوطن وحبك لسعد زغلول ؟

ويرد : الواقع أننى كنت لاأفرق بين الاثنين ٠٠ كنت أحب الاثنين معا ٠٠ سعد زغلول الذى اعتبره رمزا للوطنين ، والوطن الذى منه سعد وعنه يدافع ٠٠ كان من الصعب على فى هذه الفترة التفريق بين الاثنين ٠٠ ومن اليسير محبتهما معا ٠٠

بداية الاصطدام

● وماذا بعد ذلك ؟

ـ الاصطدام بأعداء سعد زغلول ·· وكانوا فى هذا الوقت قلة تمثل خطرا على سعد وتشوه الصورة المتكاملة فى نفوس الناس ·

لقد اتضح أن مجموعة من زملائى ·· أبناء الذوات والطبقة العليا ·· كانوا ضد سعد ، ومع عدلى والملك والانجليز ··

يضيف نجيب محفوظ :

ـ ومثل ما تعلمت من سعد حب الوطن حتى لم أعد أستطيع التفريق بين الاثنين ·· فى المقابل تسربت الى نفسى من هذه الخصومات الحزبية الكثيرة « سوء الظن » بهذه الطبقة الأرستقراطية ··

لقد بدأت أشعر أن لهم موقفا خاصا ·· هو فى النهاية غير موقف الشعب ، ويقترب كثير من موقف السراية والانجليز ·· وطبعا هذا الشىء طبيعى جدا ·· فمصلحة هذه الطبقة لن تكون الا برضى الملك والانجليز ·· وليس الشعب ··

مات سعد

ويتوقف نجيب محفوظ ويستطرد قائلا :

ـ وكانت وفاة سعد زغلول نفسه ··

ولن أنسى ذلك اليوم ·· الذى استيقظت فيه من النوم على صوت بكاء « بكاء جماعى » خارج حجرة نومى ·· لقد فزعت لأنه لم يتوارد الى ذهنى الا أن واحدا من أفراد أسرتى قد مات فجأة ·· « والدى أو والدتى » ··

لقد جلست القرفصاء فى وسط المخدع شاخصا بنظرى مرعوبا ولم تكن عندى جرأة الخروج من الحجرة ومعرفة سبب هذا البكاء ·· والنحيب ·· ولم أجد ما أفعله الا أن أبدا أنا الآخر فى البكاء دون أن أعرف لماذا أبكى ·· وكان سنى فى هذه الفترة خمسة عشر عاما تقريبا ··

ويزداد البكاء والنحيب فى خارج الحجرة وازداد أنا أيضا بكاء ·· لكن هل استمر فى البكاء دون أن أعرف ما السبب ؟ · كان على أن أسحب قدمى الى خارج الغرفة لأرى لماذا يبكون ؟ · وعلى من ؟ ·

لقد وجدت والدى .. وبقية الأسرة .. بالتمام والكمال .. كلهم يبكون والبعض يصرخ وينتحب .. وكأنهم فى مأتم .. واستوقفتنى فى هذه الصورة القاتمة .. جزئية منها .. هى اننى أشاهد والدى يبكى !! مع اننى لم أتعود منه ذلك فى أكبر المصائب وأعظم الخطوب .. فقد كان يرى أن بكاء الرجل ربما يفقده جزءا كبيرا من وقاره وصموده ..

وأعيد النظر مرة ثانية..متفرسا وجود الجميع فى دقة..واهمس :

لكنهم ما زالوا أحياء .. والدى ، ووالدتى وبقية أفراد الأسرة .. لم ينقص منهم أحد .. اذن لماذا يبكون ؟

ويبدو ان ابن أختى .. وكان طفلا صغيرا .. قد لاحظ حيرتى فاندفع ناحيتى .. والدموع تملأ عينيه وقال لى « سعد باشا مات » .

وهنا اتضح الموقف .. بأقسى ما كنت أتوقع أو أتصور .. وكان على أن أنضم اليهم بطبيعة الحال .. فالمصاب كان جللا .. والرجل كما تدمت له فى نفسى — بصفة خاصة — موقع عظيم ..

جنازة سعد

واشتركت مع أصدقائى وزملائى فى المدرسة وبقية أبناء الامة فى تشييع جنازة سعد زغلول .. والحق أنها كانت أضخم جنازة رأيتها فى حياتى .. صحيح كانت جنازة الملك فؤاد بنفس الضخامة أو تقترب .. الا أن جنازة سعد زغلول تميزت بالضخامة بقدر ما تميزت أيضا بالحزن والألم .. كان الرجال يبكون والصبية يصرخون . والنساء تولول وتنتحب ..

باختصار كانت صورة شوارع القاهرة فى هذا اليوم بالذات كئيبه مفزعة .. فقد ترك موت الرجل — وفى هذا الوقت بالذات فراغا كبيرا ..
ويضيف نجيب محفوظ قائلا :

— حتى فى سلوك الناس .. كنت تلمح احترامى الرجل بعد موته .. وأذكر أن شقيقة الصديق عادل كامل .. كان محددا ميعادا لزواجها فى نفس الأسبوع الذى مت فيه سعد زغلول .. وبالفعل تم القران ولكن فى صمت .. واننى أحتفظ حتى هذه اللحظات ببطاقة الدعوة لحضور الفرح .. وفيها تقرأ من الداخل العبارات التقليدية المتبعة فى مثل هذه المناسبات .. وعلى غلاف بطاقة الدعوة .. صورة سعد زغلول .. مكللة بشريط أسود .. وقد كتب بخط واضح جدا ..

« نشاطركم الأحزان فى مصابنا الأليم » ·· تصور دعوة لفرح ، وعزاء لموت ·· فى ورقة واحدة ·· يكتب فيها أحلى ما يتمنى كل عروسين ··

المحور الجديد

● لا بد انك استفدت من كل ذلك فى هذا السن المبكر ؟

ـ بالفعل ·· لقد خرجت بثلاثة عوامل :

وطنية حادة جدا ··

عداوة للطبقة العليا ·· طبقة الملك والباشوات التقليديين ·

ايمان بالدستور لا يقل عن الايمان بالاستقلال نفسه ·

● لكن هل كان لهذه العوامل أثر فى توجيه حياتك بعد ذلك ؟

ـ بالطبع كان لهـا أثر فى تكوين عناصر شخصيتى العامة التى عاشت معى بعد ذلك ·· ولم ينضم اليها الا عنصر واحد جديد ·· هو الميل الشديد للاشتراكية الذى اعترف انه كان بفضل كتابات سلامة موسى ·

● مات سعد زغلول ووضعت نهاية لكفاحه وجهاده فما الذى حدث بعد ذلك ؟

ـ كان المحور الجديد الذى تدور حوله كل عواطف الأمة وتتركز فيه كل آمالهـا ·· هو فى الشخص الذى يمكن أن يكون خليفة لسعد زغلول ولم يكن فى ذلك الوقت يصلح الا مصطفى النحاس ·

تربية ثورة ١٩١٩

ويتحدث نجيب محفوظ عن الفترة السياسية التى تلت موت سعد زغلول وتولى مصطفى النحاس زعامة الوفد فيقول :

ـ الفترة السياسية التى مرت بنا لغاية امضاء معاهدة سنة ١٩٣٦ كانت فترة كفاح مرير جدا ·· من أجل الدستور والاستقلال · وقد اشتركت فى أغلب مظاهرات هذه الفترة ·· ويمكن الفضل فى ثبات الجبهة الشعبية فى ذلك الوقت كان يرجع الى التربية الوطنية التى بلغت فى الشعب ذراها ·· أثناء ثورة ١٩١٩ ·· كما تعود من ناحية أخرى الى شخصية مصطفى النحاس التى تميزت بصـلابة شديدة ، وايمـان

عميق ، ونزاهة مطلقة ٠٠ حتى أنها كانت تمثل لنا فى مجموعها المثل الأعلى لما ينبغى أن يكون عليه المواطن المصرى الصالح ٠٠

● وهل استمر هذا الموقف من الشعب حتى بعد معاهدة ١٩٣٦ ؟

ـ الحق أنه قد تزعزع بعد هذه المعاهدة ٠٠ وذلك بسبب الخلافات التى دبت فى الوفد نفسه بظهور تيارات تستهدف الاصلاحات الاجتماعية وتضعها فى المقدمة ٠٠ وذلك بعد أن انتهت أو كادت تنتهى المشكلة الوطنية بالوصول الى حل من الحلول ٠٠ وبعد أن أدى الوفد رسالته فى حدود امكانه ٠٠

● من حديثك أفهم أنك كنت « وفديا » ؟

ـ هذا حقيقى ٠٠ ولكن كما قلت لك أنه بعد معاهدة ١٩٣٦ لم تعد مبادىء الوفد تشبعنى ٠ ٠ورأيت أن أتطلع الى مبادىء جديدة على يد من تتحقق عليه بعد ذلك ٠

● واليسار ٠٠ ماذا عنه فى هذه الفترة ؟

ـ كان هو الأمل ٠٠ كان أملنا فى ذلك الوقت أن يتقوى الجناح اليسارى فى الوفد ٠٠ ليفتح صفحة جديدة فى حياة الأمة تنضاف الى صفحة ١٩١٩ ٠

ولعل ذلك يسر توافقنا مع الثورة الاشتراكية ٠٠ التى قامت بعد ذلك فى عام ١٩٥٢ ٠

كاتب آخر غيرى ٠٠

ونجيب محفوظ هذا الانسان العادى ٠٠ الذى خرج فى المظاهرات وأحب سعد وانضم للوفد ٠٠ لا يختلف كثيرا عن نجيب محفوظ الانسان المفكر ٠٠ فى تقييمه للأمور ، ونظرته الى الأشياء ٠٠ ولماذا الاختلاف ما دام الأساس فى حياته العادية ، وحياته الفكرية واحدة ٠٠ وهو الصدق ٠٠

لقد رأينا من حديثه عن الثورة صدق مشاعره ، ونفس الصورة تجدها أيضا فى كتاباته ٠٠ فهو يعتقد أن الأساس الذى يضمن النجاح للكاتب هو التزام الصدق ٠٠ ويبدو انه كان جادا فى التزامه هذا ٠٠ حتى أنه استحق ـ عن جدارة ـ أن ينسب اليه شرف تطورنا فى فن الرواية ٠٠ وأن يقال عنه أن هذا الفن قد دخل على يدى نجيب محفوظ ٠٠ مرحلة جديدة ٠٠ هى مرحلة التأليف الكبير » وذلك فى تقييم الثلاثية »

وأنه جاء اليوم الذى استطاع فيه الروائى العربى الوقوف جنبا الى جنب آكبر كتاب العالم الروائيين ٠٠

حين أسأل نجيب محفوظ الكاتب الذى عبر عن ثورة ١٩١٩ فى ثلاثيته عن نظرته ٠٠ وهل تختلف اذا لم يكن قد فتح عيناه على ثوره ١٩١٩ ٠٠ التى صقلت تجاربه ، ونمت الاستعداد التأليفى عنده ؟

ـ لست أدرى ٠٠

ولكن على أى حال ٠٠ كان سيصبح كاتبا آخر ٠٠ غير الكاتب الموجود الآن ٠٠ وبالطبع تختلف نظرته ٠٠ ولو أنى لا أستطيع أن أتحدث عن هذا الكاتب بالتفصيل ٠٠

جيلان : منتصر ومهزوم ٠٠

● ما الفرق بينك ككاتب لم تعاصر كتاباته ثورة ١٩١٩ ٠٠ وبين كاتب من كتاب الثورة نفسها مثل الأستاذ توفيق الحكيم ؟

ـ لايجاد هذا الفرق بين ما اكتب ، وبين ما كتبه الأستاذ توفيق الحكيم يمكن أن نلاحظ :

أولا : توفيق الحكيم وهو كاتب من كتاب ثورة ١٩١٩ صور مصر فى قصته الخالدة « عودة الروح » جاعلا من الثورة ذروتها الفنية ٠٠ أما أنا فتلاحظ أن فى « الثلاثية » اندلاع الثورة فى نهاية الجزء الأول ٠٠ ولكن الجزء الأكبر من الرواية فقد أنصب على النتائج ٠٠ مثل الالحاح على مشاكل الفقر فى الجماهير ، وتصوير التيارات الفكرية الجديدة التى انتهت فى الجزء الثالث وذلك بالصراع بين الاخوان المسلمين والشيوعيين٠٠

ثانيا : فى عمل الأستاذ توفيق الحكيم « عودة الروح » تحس بأنه يبدأ التنازع بين الأفراد ٠٠ وينتهى بالتوافق فى أحضان الثورة ٠٠ وتسود نغمة النصر فى أحداث الرواية ٠٠

بينما تجد فى روايتى « الثلاثية » يمكن أن تلاحظ أنه يعقب التماسك والاختلاف والانحلال وانحدار العمل السياسى نحو التفكك والفساد الذى ينتهى بالتبشير بمبادىء جديدة ٠٠

ويركز نجيب محفوظ الفرق بينه وبين توفيق الحكيم فى هذه العبارة التى يقول فيها :

ـ صفوة القول أن الأستاذ توفيق الحكيم ـ فى تقديرى ـ يمثل جيل ثورة ١٩١٩ المنتصر فى صراعه ضد الانجليز والملك وأعوانه ٠٠

بينما أنا أمثل جيل النكسات التى حلت فى أعقاب الثورة ·· نتيجة لاتحاد الانجليز والسراية الملكية · وبعض أحزاب الأقلية ·· ضد القوى الشعبية . وما انتاب هذه القوى من ضعف نتيجة الصراع ··

هل كان هناك تمهيد فكرى ·· ؟

● فى تقديرك هل سبق ثورة ١٩١٩ تمهيد فكرى ؟

ـ وكيف ؟

● كما هو معلوم لديك أن لكل ثورة تمهيد فكرى ·· يكون له دور عظيم فى الثورة بعد ذلك ·

لقد قام « دانتون » و « ميرابو » بالثورة الفرنسية بعد أن مهد لهم الطريق « فولتير » و « روسو » و « ديدرو » ·

وقام « جورج واشنطن » بالثورة على الاستعمار البريطانى ·· بعد أن مهد له طريق النجاح « توم بين » و « بنيامين فرانكلين » ·

وقام « لينين » بثورته الاشتراكية بعد أن مهد له الطريق « تولستوى » و « دوستويفسكى » و « جوجول » و « تشسبكوف » و « جوركى » ·

● فهل كان هناك من المفكرين من نستطيع أن نصفه ممهدا للثورة بكتاباته ؟

ـ بالنسبة لثورة ١٩١٩ لم يكن هناك شيء واضح كهذا الذى تقوله ولكن اذا رجعنا الى هذه الأفكار المتصارعة قبل الثورة نجد أن مقدمتها الفكر الذى كان يقدمه كل من الحزب الوطنى وحزب الأمة ··

كذلك تجد وراء هؤلاء الأفغانى ومحمد عبده ·· بل أدخل فى الاعتبار الفكر الذى مهد للثورة العرابية ·

وهناك عامل مهم جدا هو شخصية سعد زغلول نفسه ، وعمله فى الصحافة والمحاماة والوزارة والجمعية التشريعية ·· كان يكون على المدى ما يمكن أن نطلق عليه خميرة ثورية ·· أدت الى الثورة التى قامت بعد ذلك ··

● وماذا عن الأدب نفسه على اعتبار أنه ليس هناك من يستطيع تصوير واقع المجتمع أكثر من الكاتب أو الأديب ·· فهل كانت هناك أعمال أدبية مهدت للثورة ؟

يمكن القول بأن الشعر .. كان هو الغالب في هذه الفترة .. وخاصة الشعر الوطنى لحافظ ابراهيم وبعض شعر أحمد شوقى .. أما ما كتب من القصص قبل ثورة ١٩١٩ فلم يكن أكثر من قصة « زينب » للدكتور أحمد حسين هيكل .. وفى اعتقادى أنها ليست ممهدة للثورة .

قيمة ثورة ١٩١٩

● من وجهة نظرك .. هل يمكن أن تعطينا تحديدا لقيمة ثورة ١٩١٩ فى التاريخ المصرى بصفة عامة ؟

ـ يمكن القول فى هذه الحالة .. أن ثورة ١٩١٩ امتصت خير ما فى التيارات السياسية السابقة لها .. وأرست فى الضمير المصرى ـ بأوسع نطاق المثقفين والفلاحين والعمال لأول مرة ـ مطالب حية كالاستقلال والدستور .

ـ وان ثورة ١٩١٩ أعادت للشعب المصرى ثقته كشعب مقاتل شعبيا من الطراز الأول وفى نطاق واسع وأنه يستطيع أن يحقق الانتصارات أمام أكبر امبراطورية فى التاريخ فى ذلك الوقت « بريطانيا » وهى نشوة لم يشعر بها منذ عهد رمسيس والفراعنة ..

ـ وأن لثورة ١٩١٩ أثرها الاقتصادى .. وذلك فى تكوين الرأسمالية الوطنية التى بدأت بانشاء بنك مصر ..

ـ وأن ثورة ١٩١٩ أوجدت لأول مرة اليساريين الوطنيين داخل الوفد .. بعد أن كانت اليسارية وظيفة الأجانب لا غير .

ـ وان لثورة ١٩١٩ نهضة فنية وأدبية لا يمكن نكرانها وذلك بما قدمه طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم والمازنى ..

ـ وان ثورة ١٩١٩ استطاعت أن تحصل على الاعتراف الكامل بالاستقلال عام ١٩٣٦ ولو أنه بشروط مؤجلة .. كما جعلت من الحياة الدستورية حياة ضرورية .. حتى أن نفس الانقلابات الملكية رأت أن تستتر وراء برلمانات مزيفة .. فقضى نهائيا على الحكم الملكى .

ـ وان من قيمة ثورة ١٩١٩ فى تاريخنا أنها عملت على الغاء الامتيازات الأجنبية .

ـ وان ثورة ١٩١٩ استطاعت أن تزعزع المكانة التى كانت للنظام الملكى .. فمهدت بذلك الطريق الى تغييره على يد ثورة ١٩٥٢ ..

ـ ولعل من آخر أعمال ثورة ١٩١٩ بعد المعاهدة .. فتح الكلية الحربية لأبناء الشعب .. فدخلها الزعماء الثوار الجدد .. وسلحت الجيش بأسلحة وان تكن غير جدية للاستعمال في حرب .. الا أنها كانت كافية في يد الثوار لتخليص البلاد من الملك ونظامه .

ـ ان ثورة ١٩١٩ عملت حتى سلمت الراية للجيل الثائر الجديد .

.. والتغيير ؟

● وهل انتهت آثار ثورة ١٩١٩ على المجتمع المصرى بعد أن أحدثت فيه تغييرا جوهريا . أم أن هذه الآثار ما زالت باقية ولها جذور ؟

ـ ثورة ١٩١٩ أو أى ثورة أخرى تقوم لتحقيق رسالة .. حتى تقوم ثورة أخرى .. لتقوم برسالة جديدة .. ونحن الآن فى ظل ثورة جديدة هى ثورة ١٩٥٢ ـ وذلك بالنسبة الى ثورة ١٩١٩ ـ ورسالة الثورة الجديدة تتلخص كما نعرف جميعا فى بناء المجتمع الاشتراكى وتحقيق الوحدة العربية ، والقضاء على الامبريالية العالمية « ومنها الصهيونية » .

هذه رسالة الثورة الجديدة .. ولا يجوز أن يبقى من ثورة ١٩١٩ الا الوطنية والحرية بشرط أن تتوافق مع البناء الاشتراكى .

● وهل ترى أن ثورة ١٩١٩ كان لها تأثير فى بعض البلاد العربية الشقيقة ؟ وما هى هذه الآثار التى تركتها الثورة فى هذا البلاد ؟

ـ أنت تعلم أن ثورة ١٩١٩ كانت أول ثورة قامت بعد الحرب العالمية الأولى .. وقد تبعتها ثورات فى البلاد العربية وفى الهند ..

الهند تأثرت بالثورة المصرية . وحسبك أن تعلم ان الزعيم الانسانى غاندى صرح يوما بأنه يعتبر الزعيم المصرى سعد زغلول أستاذا له .

وأما البلاد العربية جميعها فكانت تعتبر سعد زغلول زعيما لها وتهتف فى المظاهرات باسمه .

ثورة عام ١٩١٩

● فى تاريخك الروائى العظيم لثورة ١٩١٩ . نلمس نماذج تصنعها للشخصيات الثورية فى المجتمع .. ولعل هذا يطرح سؤالا عن الانسان الثورى فى نظرك .

ـ الانسان الثورى هو الشخص الذى يستهدف تغيير المجتمع الذى يعيش فيه .. على أسس جديدة تجعل منه بالمقارنة بالقديم مجتمعا جديدا .

● وبالنسبة لنا كمصريين هل ترى أن الانسان الثورى لعام ١٩١٩ يختلف عن الانسان الثورى لعام ١٩٦٩ ؟

ـ بالطبع هناك اختلاف بين الاثنين .

فالثورى لعام ١٩١٩ كان يريد أن يحول مصر من مستعمرة بريطانية أو ما يشبه ذلك الى مملكة مستقلة وأن يحول الحكم الداخلى فى البلاد . من حكم ملكى مستبد الى حكم ملكى دستورى .. وأن يحول اقتصاد البلاد من يد الأجانب الى يد الرأسمالية الوطنية ..

وأما الثورى لعـام ١٩٦٩ هو الذى يعمل على تنفيذ رسالة ثورة ١٩٥٢ ، وللتأكيد الرسالة تتلخص فى بناء المجتمع الاشتراكى وتحقيق الوحدة العربية ، والقضاء على الامبريالية العالمية .. وما يتبع ذلك الى وجودنا فى عصر العلم والتكنولوجيا ..

ومن الأمور الهامة جدا معرفة دلالات الثورية فى هذا الوقت بالذات فهناك خلط شديد بين الثورية وغيرها .. مما يحرج الثورية فى حد ذاتها ويجعلها برئية مما ينسب اليها .

وماذا عن الفلاحين .. ؟

● للفلاحين دور لا يستهان به فى ثورة ١٩١٩ .. ففى دير مواس، وديروط ونزلة الشوبك وغيرها .. ظهرت بطولات نادرة .. ومع ذلك انحصر تسجيلك للثورة فى بعض أحياء القاهرة فلماذا ؟

لأننى لم أكتب كتابى عن الثورة كثورة فى ذاتها .. وانما كنت أقدم الأحداث من وجهة نظر محددة فى مكان وزمان محددين .. لهذا لم يكن لى شرف تناول هذه البطولات التى تشـير اليها فى الريف . ويرجع السبب الى أننى لم أعايش القرية ، ولم أعرف حياتها ومن البديهى أن الكاتب لا يكتب الا بعد معايشـة تامة للمكان وللناس الذى يكتب عنهم .. فليس الخيال القصصى الا اعادة تكوين للواقع المعاش ..

ويضيف نجيب محفوظ بطريقته المعروفة :

و « البركة » فى اخواننا الأدباء الفلاحين مثل الأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ، والأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله والأستاذ ثروت أباظة .. فلديهم فى هذا الميدان تجارب ..

● وفى المستقبل هل تجد بطولات القرية مكانا فى أدبك ؟

ـ اننى أتمنى أن كتب للفلاحين ·· وياليت الفرصة تتاح لى لقضاء وقت فى قرية ·· أستطيع معرفة أحوال الفلاحين ·· حتى أكتب عنهم ·· لأننى أعد ذلك تقصيرا منى ·· اذا اعتبرت أننا فى الأصل فلاحين ··

معالجة ثورة ١٩١٩

● ما رأيك فى قول بعض النقاد من أن معالجتك لثورة ١٩١٩ فى الثلاثية كانت على الهامش ·· هل هذا صحيح ؟ وما رأيك فى المعالجة نفسها ؟

ـ أعتقد أن هذه نظرة سطحية جدا للثلاثية ، فان الثورة تبدو على الهامش فى الجزء الأول فقط فنجد أنها ليست الا حدثا كبيرا اعترض حياة أسرة مصرية ··

لكن النظرة المتأنية يمكن أن تقدم الثلاثية على النحو الآتى :

فى الجزء الأول يصور مصر فيما قبل الثورة حتى قيامها ·· وأن الجزء الثانى يتابع الصراعات الطبيعيـة التى نشأت عن الثورة ، والجزء الثالث يتابع تدهور الثورة ونشوء التيارات الجديدة منها ··

بهذه النظرة المتأنية يمكن اعتبار الثلاثية من ثلاثة أجزاء عن ثورة ١٩١٩ .

ان مواقف الحب فى الثلاثية ، والعلاقات الشخصية جدا ما هى الا بدائل المضمون من مضامين الثورة ·· فعلى القارىء قراءتها بهذا المفهوم وحتما سيجد صدق ما نقول ··

اهتمـام بثورة عرابى

● لا شك أن ثورة ١٩١٩ حظيت باهتمامك فى الثلاثية ·· ألا ترى معى أن هذا الاهتمام يطرح سؤلا هاما ·· ولماذا لم تحظ ثورة عرابى بما تحويه من مضمون اجتماعى يجعل عليك من اليسير تقديم عمل أدبى كبير لهذه الثورة ؟

ـ الواقع اننى فكرت أن أكتب عن الثورة العرابيـة ·· بل اننى اعترف أنه عند التفكير فى كتابة « الثلاثية » فكرت أن أبدأها بالكتابة عن الثورة العرابية ·· ولكن جذبتنى فى النهاية الثورة التى أثرت فى أكثر من غيرها وأعنى ثورة ١٩١٩ .

والحق أننى انتهيت من كتـابة الثلاثية قبل ثـورة ١٩٥٢ بثلاثة أشهر ‥ وقد صرفنى قيام الثورة الجديدة عن التفكير فى الماضى وتركيز اهتمامى فى الحياة الجديدة ٠

● سؤال أخير ‥

● فى الثلاثية يدرك القارىء ‥ عملية رصد لحركة تاريخنا القومى فى الفترة ما بين ١٩١٧ ـ ١٩٤٤ ‥ فهل هناك أعمال أدبية أخرى يمكن أن نضيفها الى الثلاثية ٠ ؟ وما هى هذه الأعمال ٠

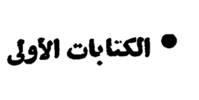
ـ بالطبع لا تذكر هذه الأعمال الأدبية التى أرخت لثورة ١٩١٩ دون أن تذكر (عودة الروح) للأستاذ توفيق الحكيم ‥

وهناك أعمال أدبية أخرى أرخت للثورة قد لا يحضرنى أسماؤها الآن ‥ الا ان هناك « أزهار » و « الدكتور خالد » وهما روايتان للأستاذ أحمد حسين قد أرختا للفترة التى تشير اليها فى سؤالك ٠

وفى اعتقادى أن المستقبل سيقدم أعمال لأدبائنا الشباب هى جديرة بالاعجاب ٠

أجرى الحوار

سامح كريم


• الكتابات الأولى

كفاح طيبة ... لنجيب محفوظ*

الأستاذ سيد قطب

أحاول أن اتحفظ فى الثناء على هذه القصة ، فتغلبنى حماسة قاهرة لها ، وفرح جارف بها ! ... هذا هو الحق ، أطالع به القارىء من أول سطر ، لأستعين بكشفه على رد جماح هذه الحماسة ، والعودة الى هدوء الناقد واتزانه !!

ولهذه الحماسة قصة لا بأس من اشراك القارىء فيها :

لقد ظللت سنوات وسنوات أقرأ ذلك التاريخ الميت الذى نتعلمه فى المدارس عن مصر فى جميع عصورها ، والذى لا يعلمنا مرة واحدة أن مصر هذه هى الوطن الحى الذى يعاطفنا ونعاطفه ، ويحيا فى نفوسنا وأخلادنا بحوادثه وأشخاصه .

وظللت أستمع الى تلك الأناشيد الوطنية الجوفاء ، التى لا تثير فى نفوسنا الا حماسة سطحية كاذبة ، لأنها لا تنبع من صلة حقيقية بين مصر وبيننا ، وان هى الا عبارات صاخبة ، تخفى ما فيها من تزوير بالصخب والضجيج .

ولم أجد ــ الا مرة واحدة ــ كتابا عن مصر القديمة يبعثها حية فى نفوسنا ، شاخصة فى أذهاننا . ذلك هو كتاب المرحوم « عبد القادر حمزة » : « على هامش التاريخ المصرى القديم » ففرحت به مثلما أفرح اليوم بقصة كفاح طيبة ، ودعوت وزارة المعارف الى أن تجعله فى يد كل تلميذ وطالب ، بدل هذه الكتب الميتة التى فى أيديهم . ولكن تغيير الكتب

(*) القاهرة : مجلة الرسالة عدد (٥٨٦) ، ١٨ سبتمبر ، ١٩٤٤ .

فى وزارة المعارف أمر عسير ، لأن مصنفيهـا هم مقرروهـا فى أغلب الأحايين ٠

وكنت أرى الطابع القومى واضحا ــ بجانب الطابع الانسانى ــ فى آداب كل أمة ، ولا سيما فى الشعر والقصيدة ــ بينما أرى الطابع المصرى باهتا متواريا فى أعمالنا الفنية ، مع بلوغها درجة عالية تسلك بعضها بين أرقى الآداب العالمية ٠

وكنت أعزو هذا اللون الباهت ، الى أن مصر القديمة لا تعيش فى نفوسنا ، ولا تحيا فى تصوراتنا ٠ الى أننا منقطعون عن هذا الماضى العظيم لا نعرفه الا ألفاظا جوفاء ، ولا نتمثله صورا ووشائج حية ٠ الى أننا نفقد من تاريخنا المجيد حقبة لا تقل عن خمسة آلاف سنة : من الفن والروح والعواطف والانفعالات ٠ الى أن بيننا وبين الآثار المصرية ، والفنــون المصرية ، والحياة المصرية ، والأحداث المصرية ، هوة عميقة من الزمن واللغة ، ومن الاهمال والنسيان ٠

وطالبت بأن تنقل الى اللغة العربية كل قطعة أدبية كشف عنها فى مصر العريقة ، والى أن ترسم باللغة العربية صور الحياة المصرية بكل ما فيها من ظلال ، والى أن تعقد بين النشء وبين الآثار المصرية صلة وثيقة فى كل أدوار نشأتهم ، والى أن تنفث الحياة فى تلك الآثار والتماثيـل والتواريخ ، بما يصاغ حولها من القصص والأساطير والملاحم والبيانات ٠

دعوت الى أن تصـبح حياة احمس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتى وأمثالهم فى منال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير ، بل أن تعود أساطير حية للأطفال فى المهود ، بدل الشاطر حسن وجودر ، وحسن البصرى ، والورد فى الأكمام ٠

قلت : اذا كانت مصر القديمة قد احتجبت عنا ، لأننا أصبحنا نتحدث اليوم بلغة غير لغتها ، فلننقلها هى الى لغتنا الحديثة ، لنضم الى ثروتنا الفنية المحدودة بألف وخمسمائة عام (فترة الأدب العربى الذى ندرسه) ثروة أعظم منها وأعرق وأخصب فى فترة أخرى طويلة تربو على الخمسة الآلاف من الأعوام ٠ فانه من السفه أن نفرط فى هذه الأعمار الطوال !

وكنت أعلم أن القصة والملحمة ، هما خير الوسائل الى تحقيق هذه الصلة التى نشدتها طويلا ، وكتبت عنها طويلا ٠ فكلتاهما تردان الحياة الى ذلك الماضى ، وتبعثانه فى الضـمائر من خـلال الألفاظ ، وتوقظان الوراثات الكامنة فى دمائنا من هذا العهد المجيد وتصلاننا بحياة أجدادنا على أرض هذا الوادى العريق ٠ فتصبح روافد لنفوس كل جيل ، حوافز لمشاعر كل فرد ٠

ولا يعود الغابرون في مسارب الزمن جثثا هامدة مسجاة في الأكفان مطمورة في الرمال • انما يعودون ذواتا حية ، وشخوصا قائمة يشاركوننا هذه الحياة الحاضرة ويديرون معنا أمرها ، ويزودوننا بتجاربهم ونصائحهم ، ويفيضون علينا مشاعرهم وعواطفهم ـ فيحس الفرد منا أنه فرع حديث لشجرة عريقة عميقة الجذور في الزمن شهدت فجر التاريـخ ، ووعت حديث الأجيال ، وصمدت لأقسى عوامل الفناء •

قلت هذا كله في عشرات المقالات ، واليوم أتلفت فأجد بين يدى القصة والملحمة ، كلتاهما في عمل فنى واحد • في « كفاح طيبة » • فهى قصـة بنسقها وحوادثهـا ، وهى ملحمة ـ وان لم تكن شعرا ولا أسطورة ـ بما تفيضه من وجدانات ومشاعر ، ولا يفيضها في الشعر الا الملحمة !

هى قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد « أحمس » العظيم • قصة الوطنية المصرية في حقيقتها بلا تزيد ولا ادعاء ، وبلا برقشة أو تصنع • قصة النفس المصرية الصميمة في كل خطرة وكل حركة وكل انفعال •

أغار الرعاة « الهكسوس » على مصر من الشمال الشرقى وغلبوا عليها بسبب اختراع « العجلات الحربية » التى لم تكن مصر قد أخذت بها في جيشها ، وحكموا مصر السفلى ومصر الوسطى • أما مصر العليا وعاصمتها طيبة ، فقد ظل حكامها من الأسرة الفرعونية المصرية ، يدارون الرعاة ويقدمون اليهم الهدايا احتفاظا باستقلالهم الداخلى الى أن يستطيعوا الاستعداد السرى لطرد الغزاة •

ثم تبدأ القصـــة عند « سيكننرع » حاكم طيبة ووريث العرش الشرعى • فلقد لبث يهيىء الجيوش سرا ، ويستكثر من العجلات الحربية حتى بلغ جيشه عشرين ألفا وعجلاته مائتين ، ووضع على رأسه التاج ، ولم يكن يعد نفسه حاكم طيبة بل ملك الجنوب •

ويجيئه رســول (أبو فيس) ملك الرعـاة الذى يلقب نفســه (فرعون مصر) ويضـع على رأسه التاج المزدوج ، يجئه ليتحداه فيطلب اليه خلع التاج ، فما هو الا حاكم ، وبناء معبد لست اله الشر بجوار معبد أمون في طيبة ، وقتل أفراس النهر المقدسة بها • فيأبى الملك أن يدوس الدين والشرف ليقنع بالسلامة • ولكنه يرفض يؤيده الجميع : أمـــه توتشيرى (الأم المقدسة) التى ترعى الجميع ، وتشرف بروحها العظيم على كل عدة الجهاد ، وابنه ، وقائده ، ورئيس كهنة أمون ، ومستشاروه أجمعين •

وتقع الحرب ، ويقتل الملك البطل ، وتستباح طيبة للعدو العنيف ، فتصعد الأسرة المالكة فى النيل الى « بـلاد النـوبة » بتدبير قائد الملك القتيل ، لتعد العدة هناك للعودة حينما يشاء الاله !

وبعد عشرة أعوام فى الاستعداد وبناء العجلات الحربية ، يهبط « أحمس » حفيد الملك « سيكننرع » ، وابن الملك « كاموس » الى أرض مصر فى زى التجار ، يقدم لحكامها الرعاة الذهب ليحصل على الرجال • الرجال الذين ذاقوا الذل والويل ، ولكن نفوسهم ما تزال تغلى بالانتقام من الغزاة ، وتفيض بالولاء للأسرة المالكة المشردة •

وتتم الحيلة ، وتفتح له الحدود فيحصل على الرجال ، ويتألف الجيش العتيد ، ويهبط أرض الوادى ، ويهزم الغزاة ويطاردهم الى آخر شبر من من الأرض المصرية فى هوارتس ، وتسترد طيبة عرشها وعرش مصر السفلى ، وتعود البلاد حرة من جديد • على يد أحمس بعد استشهاد والده ، كما استشهد من قبل جده العظيم •••

ولـكن !

نعم • ولكن • لقد كسب مصر وخسر قلبه ! وانه لكسب ضخم ، وانها لخسارة فادحة •

لقد أحب ابنة ملك الرعاة ، أحبها منذ الرحلة الأولى ، يوم قدم مصر فى زى التجار • أحبها وأحبته واختارت يومها عقدا من مجوهراته التى يحملها ، وأنقذت حياته حين هم به قائد حربى من الهكسوس كان يريد الاعتداء على حرمة سيدة مصرية — هى أرملة قائد جده — فحماها من الأذى ، لأن حميته لم تطق أن تنتهك حرمة مصرية أمامه ، وقد كاد ذلك يفسد عليه خطته العظيمة •••

أحبهـــا وأحبته ، وأخفى كلاهمـــا حبه ، ولكنـــه ظهر فى بعض التلميحات • فتعقدت القصة منذ ذلك اليوم • لقد كان أحمس يهيأ للمهمة الكبرى التى ألقاها الوطن على كاهله ، ليطرد الرعاة الغزاة ، وينكل بهم كما نكلوا بالمصريين • وهو يحب ابنة عدوه الأكبر ، لأن القلب الانسانى يتسع للحب والبغض مجتمعين • وفى كل خطوة يصطدم هذا الحب بهذا البغض ، فيدوس قلبه الجريح ، ليؤدى واجبه المقدس • وان كان يضعف بين الحين والحين !

ووقعت الأميرة فى الأسر • أسرها « الفلاحون » الذين اتخذ ملك الرعاة من نسائهم وأطفالهم درعا لحصون طيبة ، يتقى بهم مهام قومهم المهاجمين • وفى لحظة رهيبة بعد أن ضحى المصريون بنسائهم وأطفالهم ،

وأردوهم بسهامهم ليدخلوا طيبة · فى لحظة بلغ الألم الانسانى ذروته ، جاءوا للملك بهذه الأميرة أسيرة ، ونساؤهم وأطفالهم ممزقون بسهامهم على الأسوار · وكاناحتفاظهم بها وعدم تمزيقها اربا فوق طاقة الآدميين !

وكان موقفا من المواقف الكثيرة التى عاناها الملك الشاب بين قلبه وواجبه · لقد استطاع أن يدوس قلبه فى سبيل الغرض الأكبر ـ تحرير الوطن ـ أما حين يكون الأمر أمر انتقام جزئى فهنا يغلب الحب ، فيحفظ حياة الأميرة !

وفى اللحظة الأخيرة ـ وقد تمت هزيمة الرعاة ·· يحاول الملك الشاب أن يستأثر بالأسيرة الآسرة · ولكن وأسفاه : ان أباها يقومها بثلاثين ألفا من الرهائن المصريين · وان الملك ليحبها ، ولكن ثلاثين ألف رأس ثمن كبير · وانها لتحبه ، ولكنها تعلم أن أباها الصحراوى لن يجيبه الى يدها ، وهو عدوه المبين · لقد ذهبت ليبقى الفرعون الظافر يذكر فى يأس وحنين · ويحس أنه خسر المعركة وهو أعظم المنتصرين ·

ذلك هيكل القصة · ولكن القصص ليست هيكلها العام·فأين العمل الفنى فيها ؟

ان العمل الفنى هو الذى لا يمكن تلخيصه · وقيمته فى هـذه القصة لا تقل عن قيمتها القومية · وهذا هو المهم · فقد يحاول الكاتب اثارة العواطف القومية وينجح ، ولكنه ينسى السمات الفنية ، فيحرم عمله الطابع الذى يسلكه فى سجل الفنون ·

ان كل شخصية من الشخصيات فى هـذه القصـة لهى شخصية انسانية وشخصية مصرية فى آن · وان كل موقف من مواقفهـا لهو الموقف الطبيعى الذى ينتظر من الآدميين المصريين · وان السياق الفنى لهو السياق الذى يلحظ الدقة الفنية بجانب الهدف القومى ، بلا مغالطة ولا ضجة ولا بريق ·

لم يحاول المؤلف أن يقلل من شجاعة الرعاة ، ولا مميزاتهم النفسية· ولم يحاول كذلك أن يستر مواطن الضعف المصرية ـ وهى مواطن ضعف انسانية ـ لم يجعل أبطال مصر أشخاصا أسطوريين ، ولم يجعل المصريين شعبا من الملائكة ولا من الشياطين · ومرة واحدة أو مرتين جاوز بهم طاقة البشر ، ولكن بعد تهيئة وتمهيد ·

لهذا كله تسير الحياة سيرة طبيعية فى القصة ، وتنبعث المشاهد شاخصة · لشد ما شعرت بالحقد الملتهب على الرعاة وحكامهم وقضاتهم ، وهم يجلدون المصريين ويحقرونهم ويدعونهم استهزاء الفلاحين (ويبدو

أن هذا اللقب هو الذى يتشدق به دائما أولئك الأجانب المغتصبون فى جميع العصور ، من الرعاة الى الرومان الى العرب الى الترك الى الأوربيين • وان كان هؤلاء الفلاحون أشرف وأعرق من الجميع) ، لشد ما شعرت بالقلق واللهفة على مصير الجيش المصرى فى عدده القليل أمام أعدائه المتفوقين • لشد ما خفق قلبى وأحمس المتخفى فى زى التجار ، يلقى الملك ، ويصارع القائد ، وينتفض للعزة الجريحة ، ويمسك نفسه فى جهد شديد • لشد ما عطفت عليه وهو يقع فى صراع أشد وأعنف من كل صراع حربى ، ويجاهد نفسه بين قلبه وواجبه ، فيؤدى الواجب على حساب قلبه الجريح •

ولم يكن الشعور القومى وحده هو الذى يصل نبضاتى بنبضات أبطال القصة • بل كان الطابع الانسانى الذى يطبعها ، والتنسيق الفنى الذى يشيع فيها ، هما كذلك من بواعث احساسى بصحة ما يجرى فى القصة ، وكأنه يجرى فى الواقع المشهود ، بكل ما فى الواقع من عقد فنية ، وعقد نفسية ، ينسقها المؤلف فى مواضعها بريشة متمكنة ، ويد ثابتة ، تبدو عليها المرانة ، والثقة بمواقع التصوير والتلوين •

ولا أحب أن يفهم أحد من هذا أن مؤلف « كفاح طيبة » قد بلغ القمة الفنية • فهذا شىء آخر لم يتهيأ بعد • وانما أنا أنظر الى المسألة من ناحية خاصة • ناحية تحقيق هدف قومى جدير بعشرات القصص والملاحم • فاذا استطاع فنان أن يحقق هذا الهدف ، دون المساس بالطابع الانسانى والطابع الفنى ، وبلا تزوير فى المواقف والعواطف ، أو تزوير فى وقائع التاريخ ، فذلك توفيق يشاد به بكل تأكيد • وفى هذه الحدود أحب أن يعنى هذا المقال •

وبهذه المناسبة أشير الى بعض الأخطاء اليسيرة مثل قول الملك « سيكننرع » : لم تكن العجلات من آلات الحرب لدى الرعاة • فكيف يكون لجيشهم أضعاف ما لجيشنا منها ؟ » فالثابت تاريخيا أن « عجلات الحرب » كانت سلاح الرعاة الجديد الذى هاجموا به مصر ، فتغلبوا به على شجاعة المصريين ، حتى أخذه المصريون عنهم فانتصروا به وبذوهم فيه •

ومثل أن يقول عن اسم « أحمس » انه مشتق من الحماسة فأحمس اسم مصرى قديم لا علاقة له بمعناه فى اللغة العربية ، ولعله وجد قبل أن يكون لهذه اللغة وجود معروف !

ومثل أن يقول أحمس : « انه آت من بلاد النوبة » فهذا اسم حديث كذلك • وقد كانت فى ذلك الحين تسمى بلاد « بنت » أى الذهب ••

ومثل أن يقدر مدة حكم الرعاة بمائتى عام · والراجح أنها تصل الى حوالى خمسمائة عام ·

وبعض هنات كهذه وتلك · ولكن ماذا ؟ ان الفنان ليستطيع أن يخطىء مائة مرة مثل هـذا الخطأ ، دون أن يؤثر ذلك فى عمله الفنى الأصيل ·

قصة (كفاح طيبة) هى قصة الوطنية المصرية ، وقصة النفس المصرية ، تنبع من صميم قلب مصرى ، يدرك بالفطرة حقيقة عواطف المصريين – ونحن لا نطمع أن يحس المتمصرون حقيقة هذا العواطف ، وهم عنها محجوبون ·

ولقد قرأتها وأنا أقف بين الحين والحين لأقول : نعم هؤلاء هم المصريون · اننى أعرفهم هكذا بكل تأكيد ! هؤلاء هم قـد يخضعون للضغط السياسى والنهب الاقتصادى ، ولكنهم يجنون حين يعتدى عليهم معتد فى الأسرة أو الدين · هؤلاء هم يخدون حتى ليظن بهم الموت ، ثـم يثورون فيتجاوزون فى ثورتهم الحدود ، ويجيئون بالمعجزات التى لم تكن تتخيل منهم قبل حين · هؤلاء يتفكهون فى أقسى ساعات الشدة ويتندرون هؤلاء هم تفيض نفوسهم بحب الأرض وحب الأهل ، فلا يرتحلون عنهما الا لأمر عظيم ، فاذا عادوا اليهما عادوا مشوقين جد مشوقين هؤلاء هم أبدا فى انتظار الزعيم ، فاذا ما ظهر الزعيم ساروا وراءه الى الموت راغبين ·

هؤلاء هم المصريون الخالدون ، هؤلاء هم ثقة عن يقين ·

لو كان لى من الأمر شىء لجعلت هذه القصة فى يد كل فتى وكل فتاة ، ولطبعتها ووزعتها على كل بيت بالمجان ، ولاقمت لصاحبها ــ الذى لا أعرفه ــ حفلة من حفلات التكريم التى لا عداد لها فى مصر ، للمستحقين وغير المستحقين !

سيد قطب

القاهرة الجديدة

الأستاذ سيد قطب

من دلائل « غفلة النقد فى مصر » التى تحدثت عنهـا فى كلمة سابقة ، أن تمر هذه الرواية القصصية « القاهرة الجديدة » دون أن تثير ضجة أدبية أو ضجة اجتماعية ! •

ألأن كاتبها مؤلف شـاب ؟ لقـد كان « توفيق الحكيم) قبـل خمسة عشر عاما مؤلفـا شـابا عندما اصـدر أولى رواياته التمثيلية « أهل الكهف » فتلقاها الدكتور طه حسين ، وأثار حولها فرقعة هائلة • كانت هى مولد « توفيق الحكيم » الأدبى • ولم يمنع كونه فى ذلك الحين شابا من اثارة ضجة حوله ، أبرزت أدبه للناس فانتفعوا به ، كما انتفع هو نفسه لأنه وجد الطريق بعدها مفتوحا أمامه للنشر والشهرة •

و « القاهرة الجديدة » شأنها شأن « خان الخليل » للمؤلف نفسه لاتقل اهميـة فى عالم الرواية القصصية فى الأدب العربى عن شـأن « أهل الكهف » و « شهر زاد » لتوفيق الحكيم فى عالم الرواية التمثيلية•

فماذا حدث ؟

هل صحيح أن الملابسات الشخصية كانت أهم العوامل التى جعلت الدكتور يكشف عما فى « توفيق الحكيم » حينذاك من ذخيرة فنية •• ذلك أن ألقى توفيق بنفسه وبأدبه ولمغمور اذ ذاك فى أحضان الدكتور قائلا : انه يضع نفسه وفنـه ومستقبله بين يدى « عميد الأدب » وأن نجيب محفوظ وأمثاله من شبان هذه الأيام لايضعون أنفسهم ولا فنهم بين يدى أحد الا جمهور القراء •

(★) القاهرة : مجلة الرسالة ، عدد (٧٠٤) ، ٣٠ سبتمبر ١٩٤٦ •

أنا شخصيا لا أميل الى قبول هذا الافتراض ؛ ولكنى أقدر أسبابا أخرى طبيعية :

فقبل خمسة عشر عاما كانت « أهل الكهف » شيئا فذا يلفت النظر بقوة • كان توفيق الحكيم يخطو خطوة واسعة جدا بالقياس الى كل من سبقه فى التمثيلية العربية • حقيقة انه لم يكن يفتح فصلا جديدا فى كتاب الأدب العربى . كما قال الدكتور طه حينذاك • فهذا الفصل كان مفتوحا فى الناحية الشكلية • انما كان الجديد الذى له الفصل كان حقيقية فى عمل توفيق الحكيم ، هو الانتفاع بالأساطير فى عمل فنى له قيمة أدبية • مع التقدم الواضح فى طريقة الحوار وسبكه وجريانه •

أما اليوم فعمل من نوع « خان الخليلى » و « القاهرة الجديدة » يبدو وليس فيه من البريق ما يلفت النظر • فكثيرون كتبوا روايات قصصية ، وروايات تمثيلية ، وأقاصيص •• الخ •

ولكن كان على النقد اليقظ – لولا غفلة النقد فى مصر – أن يكشف أن اعمال « نجيب محفوظ » هى نقطة البدء الحقيقية فى ابداع رواية قصصية عربية أصيلة • فلأول مرة يبدو الطعم المحلى والعطر القومى فى عمل فنى له صفة انسانية ؛ فى الوقت الذى لايهبط مستواه الفنى عن المتوسط من الناحية الفنية المطلقة • فهو من هذه الناحية الأخيرة يساوى أعمال توفيق الحكيم فى التمثيلية •

أم انه لابد لنجيب محفوظ وامثاله ان يلقوا بانفسهم فى احضان احد ، ليقدمهم الى الناس ؟ •

لقد فات الوقت الذى كانت هذه هى الوسيلة الوحيدة للظهور ، والجمهور لم يعد ينتظر هؤلاء الشيوخ ليقرأ ويحكم • فعلى هؤلاء الشيوخ أن يؤدوا واجبهم اذا شاءوا أن تظل الأنظار معلقة بهم كما كانت الحال !•

القاهرة الجديدة ••

هى قصة المجتمع المصرى الحديث ، وما يضطرب فى كيانه من عوامل ، وما يصطدم فى أعماقه من اتجاهات •

قصة الصراع بين الروح والمادة ، بين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية ، بين الفضيلة والرذيلة ، بين الغنى والفقر ، بين الحب والمال •• فى مضمار الحياة •

وهى تبدأ فى نقطة الارتكاز فى الجامعة ، حيث تصطرع الأفكار الناشئة هناك بين طلابها ــ بفرض أن الجامعة ستكون هى « حقل التجارب والاكثار » للافكار النظرية التى تسير الجيل ٠٠ ثم تدفع بشتى الأفكار والنظريات النابتة فى هذا الحقل ، الى مضمار الحياة الواقعية ، وغمار الحياة اليومية ، وتصــــور صراع النظريات مع الواقع خطوة فخطوة ، تصوره انفعالات نفسية فى نفوس انسانية ، وحوادث ووقائع وتيارات فى خضم الحياة ٠

وصفحة فصفحة نجدنا فى صميم الحياة المصرية اليومية ٠ هذه الأفكار المجردة نعرفها ، وهذه الوجوه شهدناها من قبل ؛ وهذه الحوادث ليست غريبة علينا ٠ نعم فيها شىء من القسوة السوداء فى بعض المواقف، ولكنها فى عمومها أليفة ٠ تؤلمنا ولا ننكرها ، وتؤذينا أحيانا ، ولكننا نتقبلهـــا !

هذا هو الصدق الفنى ٠ فنحن نعيش فى الرواية لحظة لحظة ٠ نعيش مصريين ، ونعيش آدميين ، وفى المواقف القاســية ، فى مواقف الفضيحة ، حيث تبدو الرذيلة كالحة شوهاء مريرة ، نود لو ندير أعيننا عنها كيلا نراها ، ولكننا نقبل عليها مضطرين ففى القبح جاذبية ! ٠ انها الدمامل والبثور فى جسم مصر وفى جسم الانسانية كذلك ، واذا انفعلنا لهامرة لأننا مصريون ، انفعلنا لها أخرى ، لأننا ناس وانسانيون ٠

لقد اختار المؤلف من بين طلاب الجامعــــة أربعة ليمثلوا الأفكار والاتجاهات التى تتصارع فى المجتمع الحديث ٠٠ !

الايمان بالدين والخلق والفضيلة عن طريقــه والالتجاء اليــه طلبا للخلاص ٠

والايمــان بالمجتمع والعدالة الاجتماعية ، والصراع العملى لتحقيق الفضيلة الاجتماعية والشخصية من هذا الطريق ٠

والايمان بالذات ، وعبادة المنفعة ، وتسخير المبادىء والمثل والأفكار جميعا لخدمة هذا الاله الجديد !

وموقف المتفرج الذى يرقب هذا وذاك وذلك لمجرد التسجيل والنظر والمشاهدة ٠٠ !!

ونستطيع أن نلمح فى ثنايا الرواية وفى خاتمتها ميل المؤلف لأن ينتصر للمبادىء على كل حال ، وأن يحقر الايمان بالذات والتدهور الخلقى والاجتماعى ، والقذارة ، وانحلال ٠

ولكنه لم يلق خطبة منبرية واحدة فى خلال ثمانين ومائة صفحة ولم يفتعل حادثة واحدة افتعالا ..

لى بعض الملاحظات على سياقة بعض الحوادث وشكلها . فقد كان فيها قسوة فى مواجهة صاحب الايمان الثالث بالتجارب التى يحك عليها ايمانه ومبادئه ، قسوة لم تكن الرواية فى حاجة اليها لتصل الى أهدافها .. ولكنها على كل حال بعيدة عن التزوير والافتعال .

فمثلا هذا الشاب الذى أسماه محجوب عبد الدايم » ، ووصفه فى هذه السطور :

« كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه ، وفلسفة الحرية كما يفهمها هو ، و « طظ » أصدق شعار لها . هى التحرر من كل شىء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادىء . من التراث الاجتماعى عامة ! وهو القائل لنفسه ساخرا : ان أسرتى لم تورثنى شيئا أسعد به ، فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ! ، وكان يقول أيضا: ان أصدق معادلة فى الدنيا هى : الدين + العلم + الفلسفة + الأخلاق = طظ ، وكان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه . فهو يعجب بقول ديكارت : « أنا أفكر فأنا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك ان نفسه أهم ما فى الوجود ! وسعادتها هى كل ما يعنيه ؛ ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا . ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة فى سبيل نفسه وسعادتها ! واذا كان العلم هو الذى هيأ له التحرر من الأوهام ، فليس يعنى هذا أن يؤمن به أو أن يهبه حياته ، ولكن حسبه أن يستغله وأن يفيد منهه ، فلم تكن سخريته من رجال العلم دون سخريته من رجال الدين ، وانما غايته فى دنياه : اللذة والقوة بأيسر السبل والوسائل ، ودون مراعاة لخلق أو دين أو فضيلة .

لقد استعار هذه الفلسفة بارشاد هواه ، ولكن تهيؤه لها نما معه منذ أمد بعيد . فهو مدين بنشأته للشارع والفطرة . كان والداه طيبين جاهلين ، ولظروفهما الخاصة ، أتم تكوينه فى طرق بلدة القناطر ، وكان لداته صبية شطارا ينطلقون على فطرتهم بلا وازع ولا تهذيب . فسب وقذف وسرق ، واعتدى واعتدى عليه ، وتردى الى الهاوية . ولما انتقل الى جو جديد ـ المدرسة ـ أخذ يدرك أنه كان يحيا حياة قذرة ، وعانت نفسه مرارة العار والخوف والقلق والتمرد . ثم وجد نفسه فى بيئة

جديدة ، طالبا من طلاب العلم بالجامعة ، ورأى حوله شبانا مهذبين يطمحون الى الآمال البعيدة والمثل العالية ، ولكنه عثر كذلك على نزعات غريبة ، وآراء لم تدر له بخلد • عثر على موضة الالحاد والتفسيرات التى يبشر بها علماء النفس والاجتماع للدين والأخلاق والظاهرات الاجتماعية الأخرى ، وسر بها سرورا شيطانيا ، وجمع من نخالتها فلسفة خاصة اطمأن بها قلبه الذى نهكه الشعور بالضعة • لقد كان وغدا ساقطا مضمحلا ؛ فصار فى غمضة عين فيلسوفا ! المجتمع ساحر قديم • جعل من أشياء فضائل وجعل من أشياء رذائل ، ولقد وقف على سره وبرع فى سحره ، وسيجعل من الفضائل رذائل ، ومن الرذائل فضائل ، وفرك يديه سرورا ، وذكر ماضيه أطيب الذكر ، ورمق مستقبله بعين الاستبشار ، وألقى عن عاتقه شعور الضعة • بيـــد أنه أدرك منذ اللحظة الأولى أن فلسفته سرية • يجوز أن يدعو « مأمون رضوان » الى الاسلام جهارا ، ويجوز أن يعلن « على طه » اعتناقه لحرية الفكر والاشتراكية • اما فلسفته هو فينبغى أن تظل سرية ــ لا احتراما للرأى العام ، فان من مبادئها احتقار كل شيء ــ ولكن لأنها لا تؤتى أكلها الا اذا كفر الناس بها وآمن بها وحده ! ألا ترى أنه اذا آمن النـــاس جميعا بالرذيلة لم يتميز بينهم بما يتيح له التفوق عليهم ؟ لذلك احتفظ بها لنفسه ، ولم يعلن منها الا ما هو فى حـــكم الموضة كالالحاد وحرية الفكر ؛ الا اذا ضاق صدره أو غلبــه شـــعور الوحشة ، فانه ينفس عن قلبه بالمزاح والسخرية • فبدا للقوم ساخرا ماجنا ، لا شيطانا مجرما ، ومضى فى سبيله شابا فقيرا بلا خلق ، يرصد الفرص ويتوثب للانقضاض عليها بحرارة لا تعرف الحدود » •

وهو تصوير معجب لشخصية هذا « النموذج » ، وقد صـــور زملاءه كذلك ــ كما صور كل شخصية جاءت فى الرواية ــ ويعجبنى فيه ذلك التعليل الصامت لاتجاهات « محجوب عبد الدايم » وزملائه • أنهم كلهم فى جامعة واحدة ، يدرسون نظريات واحدة ، ويخضعون لمؤثرات واحدة ، ولكن كلا منهـــم يختط طريقه فى التفكير والحياة بحكم مزاجه ووراثاته ورواسب شعوره ، ويخلق لنفسه فلسفة يعتمد فيها على نفس الأسباب والعلل التى يعتمد عليها الآخرون فى تكوين فلسفة مغايرة ! ويصدق سلوكهم فيما بعد هذه القواعد أيضا

حقيقة ان محجوب عبد الدايم لم يكن فى سلام مع شعوره دائما وهو يواجه التجارب • فالنظريات شيء ــ مهما يكن الاقتناع بها ، ومهما تكن بواعثها ــ والتجارب العملية شيء آخر • ولكنه سار الى نهاية الشوط،

ولم يقف الا حين صدمته أنانية أخرى ففضحته ، وحين انفضحت الرذيلة في القصة لم يكن ذلك ليقظة في ضمير المجتمع فهو مجتمع مريض ٠ وانما كانت غلبة رذيلة على رذيلة !!

ولكن ـ كما أشرت من قبل ـ آخذ على المؤلف قسوة لم تكن لها ضرورة في بعض التجارب التى تواجه هذا الشاب ٠

لقد خيرته الظروف بين أن يبقى بلا وظيفة ٠ أو أن يكون في وظيفة مغرية (سكرتير وكيل وزارة ثم مدير مكتب حينما يصبح وزيرا) بثمن ! هو في ذاته فادح ٠ أن يتزوج بفتاة عبث بها الوكيل الوزير ٠

وأدى الثمن ـ حسب فلسفته ـ وتسلم البضاعة ٠ وكان هذا حسبه ، وكان حسبه أن يقبل الوضـــع مموها من الخارج وهو يـدرك حقيقته ٠ ولكن المؤلف جعله يواجه الموقف سافرا بلا تمويه ٠ أيقبل أن يكون زوجا للفتاة التى هذا موقفها ؟ ٠٠ ثم أيقبـــل أن يكون مقـره « جرسونيرة » البك ، وأن يواصل البك ما بدأ به وفي يوم معين يعلمه محجوب وعليه أن يغادر البيت فيه ؟!

هذه قسوة لا مبرر لها ولا ضرورة ٠ ومثلها ان تزف اليه (الفتاة) بلا احتفال ٠ وكان من كمال السخرية أن يكون الاحتفال فخما !

وشيء آخـــر آخذه على الرواية : لم جعـــل الفتى المؤمن المتدين لا تصطدم نظرياته بواقع الحيـاة ؟ لقد اصـــطدم « علي طه » صاحب الايمان بالمجتمع ٠ اصطدم في قلبه وشعوره ٠ فقد كانت هذه الفتـاة التى زفت الى زميله هي فتاة أحلامه وموضع ايمانه الاجتماعي ٠ ولكنه احتمل الصدمة ومضى يؤمن بالمجتمع الكبير ٠ واصطدم محجوب صدمات شتى وجف لها واضطرب ، ولكنه احتملها في سبيل ذاته المقدسة ! فلم لم يصطدم أبدا « مامون رضوان » ؟

هل يريد المؤلف أن يقول : ان ايمانه القوى بالله والدين والرجولة قد أعفاه من الاصطدام ، كلا ٠ ان المجتمع الفاسد المنحل الذى صوره في مصر ـ والذى هو مع الأسف واقع ـ لا بد أن يصطدم به كل صاحب ايمان ، سواء كان ايمانا بالمجتمع أو حتى ايمانا بالحياة !

ربمـا لاحظ أن التنسيق الفني يحتم عليـه ألا يبرز على المسرح الا شخصية واحدة رئيسية ٠ ولكن لا ٠ فالرواية القصصية من طبيعتها

أن تسمح لأكثر من شخصية بالبروز ، والتنسيق الفنى يتحقق بتنويع درجات البروز ٠

هذه نقطة من نقط الضعف فى الرواية ، كالنقطة الأولى كذلك ٠

***

وبعد فهناك صفحات رائعة قوية فى تصوير المجتمع المصرى وما فيه من انحلال يشمل الطبقات الارستقراطية ودوائر الحكومة وآثام الفقر والثراء ، وآفات المظاهر والرياء ٠٠ الخ ، ولكن يضيق عنها المقام ، وأنا معجل عنها الى مسألة أخرى لها أهميتها فى وزن الرواية ، وفى وزن كل عمل فنى ٠

ان هذه الرواية على ما فيها من براعة فى العرض ، ومن قوة فى التصوير ــ تصوير النماذج وتصوير المجتمع وتصوير المشاعر والانفعالات ــ هى أصغر من قيمنها الانسانية ــ وتبعا لهذا فى قيمتها الفنية ــ من سابقتها « خان الخليلى » ٠

رواية خان الخليلى أضيق فى محيطها الداخلى ولكنها أوسع فى محيطها الخارجى ٠ أضيق فى المجال الذى تعالجه وتضطرب فيه حوادثها٠ فهى قصة أسرة تفر من الموت بالقنابل فيخترم الموت أجمل زهراتها بلا قنابل ! وقصة قلب انسانى شاخ قبل الأوان فانطوى على نفسه ورضى بنصيبه ، فاذا الأقدار تخايل له بقطرة ندية فيندى ، ثم تجف هذه القطرة قبل أن تبلغ فاه ٠ يرشفها منه أعز انسان عليه : أخوه المستهتر السادر ٠ وحينما يجد هذا المستهتر ويقومه الحب العميق ، تخطفه الأقدار فيموت !

ولو استأنت الأقدار لحظة هنا أو هناك ، ولو تغير خيط واحد فى ذلك المنوال الأبدى لتغير وجه الحياة ٠

أما رواية « القاهرة الجديدة » فتعالج جيلا وتصور مجتمعا ٠ ومجالها مع هذا أضيق من مجال « خان الخليلى ! » ٠

فى « خان الخليلى » ننتهى من الرواية لنجد أنفسنا أمام رواية الحياة الكبرى : الانسانية والأقدار ، الضعف الانسانى والقوى الكونية ، أشراق الناس أهدافهم أمام الغيب المجهول ٠

وفى « القاهرة الجديدة » نبدأ وننتهى ، ونحن أمام جيل من الناس ومجتمع قابل للزوال ، فلا تبقى الا بعض الملامح الانسانية الخالدة .

المجال هناك أوسع لأنه خالد بخلود الانسان . والقيمة الانسانية هناك أكبر ، وهى جزء من القيمة الفنية له أثره فى وزن الرواية ، وراء المهارة الفنية فى العرض والتنسيق والاختيار .

مع أدباء القصة من الشباب*

الأستاذ غائب طعمة فرمان

١ ـ تمهيد

بدت طلائع النهضة فى افق الأدب العربى كنتيجة لأزمة لأعمال نابليون ،ولحركات محمد على الاصلاحية فى الديار المصرية ، وللأرساليات التبشيرية فى سوريا ولبنان تلك الحركات التى مهدت الطريق ، وعبأت الجهود ، وصرفت النظر الى لعمل المنتج المثمر ، والى الاطلاع الواسع العريض ، والى النهج نهجا جديدا فى طريقة الأداء والتفكير والنظر الى الحياة • فتلك الحركات نبهت الأذهان الى شىء من الأدب جديد ، والى لون من الثقافة ممتع ، والى أساليب ومذاهب فى التفكير لم يكن للأدباء عهد بممارستها •

فالبعوث الى البلاد الأوربية رجعت مزودة بالثقافة الواسعة ، والاطلاع العميق ، متأثرة بمظاهر الحياة الأوربية ، وبمذاهب التفكير ، وبالأدب الأوربى الغزير بالمادة ، العميق بالفكرة ، المشرق بالأسلوب • وقانت بين حال بلادها القاتمة السارية فى ليل الجهل وبين حال البلاد الأوربية المشرقة بنور العلم والمعرفة ، ورأت الأدب العربى يجتر اجترارا ، ويصفد بأصفاد الجناس والتورية والطباق وسائر الصناعة اللفظية ، ويحمل أوزار التكلف والسرقة واعادة الجمع المتقطعة • ورأت واجبا عليها أن توجه الأذهان الى مقاييس الأدب الصحيحة ، وتعرض للجمهور

(*) القاهرة : لجنة التاليف والترجمة والنشر ، مجلة الثقافة ، عدد (٤٥٩) ، أكتوبر ١٩٤٧ م

الزيف من الصرف ، وتظهر الأدب الغربى الجديد الى الملأ مترجما بلغة عربية سلسلة ، وتشرك القراء بالاستمتاع بما قرأت من روائع الفكر والبيان ٠

وواكبت هذه الحركة ــ حركة الاتجاه نحو الأدب الغربى ــ حركة بعث الأدب العربى القديم ، ونشر ما اندثر منه ، وضاع من نفيسه بين الأغلاط والتحريف ، وتقديمه نقديما جميلا فى طبعة أنيقة صحيحة الى الشباب الظمآن الى الدراسة والتحصيل ٠ وسهلت المطابع الحديثة هذه المهمة ، فأخذت أسفار الأدب العربى القديم تنشر مع الكتب المترجمة عن اللغات الغربية ٠

كان القرن الماضى تاريخا مشهودا لبلوغ القصة الغربية أشـدها ، ولاكتمال أساليبها الفنية ، ولتعدد طرائقها ومذاهبها ، ولشيوعها بين الأوساط الشعبية ، فكان طبيعيا أن يبصر المتطلعون الى الغرب ــ فى أول وهلة ــ هذا اللون الممتع من الأدب الذى يحفله الغربيون ويستمتعون به ، وينصرفون اليه بلذة وشوق ، فيحاولون ادخاله فى أدبهم العربى ، فظهرت محاولات كثيرة فى مصر والبلاد العربية ٠

ففى مصر أخرجت المطابع أول مجموعة قصصية (لمحمد عثمان جلال) و (الشيخ نجيب الحداد) ، ومن ثم ظهرت محاولات آل البستانى فى القصة التاريخية التى جعلوها وسـيلة من وسـائل التثقيف (١) ، ومحاولات جرجى زيدان فى قصصه التاريخيـة المستوحاة من التاريخ الاسلامى ، المسايرة له منذ بدايته حتى أواخر الفتح العثمانى ، فخلف سبعة عشر جزءا ؛ وتابعه بعد ذلك عبد الحميـد الزهراوى فى قصته « خديجة أم المؤمنين » ٠ وازاء لروايات التاريخية والتهذيبية ظهر ميل الى أسلوب المقامات كنتيجة لشيوع أسفار الأدب القديم ، وبعث روائعه ، اتخذه بعض الأدباء المتأثرين بروائع الأدب العربى القديم ، الواقفين على أسـاليب بلغـائه ، المعجبين بالأسلوب الجزل ، والتراكيب المتينة ، والصناعة اللفظية ، كأحمد فارس الشدياق ، والشيخ ناصيف اليازجى، وتبعهما محمد المويلحى فى كتابه « حديث عيسى بن هشـام » وحافظ ابراهيم فى كتابه « ليالى سطيح « والمطالع لحديث عيسى بن هشام يرى الويلحى « يهتم بالجانب الاستعراضى ، فأخذ يستعرض المناظر ، وينقد الأخلاق فى فكاهة مستحية ، وأسلوب جزل ، يفسده بعض الفسـاد قليل من السجع (*) ٠

---

(١) توفيق الحكيم لاسماعيل أدهم ص ٢١ ٠

(★) يذكر أستاذنا (يحيى حقى) فى كتابه « فجر القصة المصرية » ، « ان قصة

وقد ساعد انتشار المطابع ، وقيام المجلات ، والصحف الأدبية فى رواج القصة ، وحفز كثيرا من الأدباء على كتابتها استمالة للقراء ، وتشويقا لقراءة نتاجهم • وقد خصصت كل مجلة بعضا منها للقصة ، وفتحت الباب للأدباء القصصيين من الشباب لتقديم قصصهم للقراء ، اظهارا لمواهبهم وتشجيعا لهم • وكان الدكتور يعقوب صروف يواصل كتابة قصته المتسلسلة « فتاة الفيوم » فى المقتطف ، وكان سليم البستانى يواصل كتابة قصصه الطوال فى مجلة « الجنان » مجلة والده (بطرس البستانى) ، فأخرج عددا من القصص ، منها : « الهيام فى جنان الشام» و « زنوبيا » و « بنت العصر » ، وكانت مجلة الضياء تحمل بين دفتيها قصص نسيب مشعلانى ، ولبيبة هاشم ، وميشيل مرشاق •

وكما أثرت المجلات فى رواج القصة ، كذلك أثرت فى قيمتها الفنية والأدبية ، فكانت قصص ذلك الطور لا تخلو من خطأ فى النحو أو فى التراكيب اللغوية ، ولا تسمو على أوهام القصصيين ، وحوادثهم المثيرة الخارقة التى حشروها فى قصصهم تشويقا للقراء ، وحشروا فيها وعظهم وارشاداتهم ، اوحكمهم المملة التى ناءت قصصهم بحملها ، وكانت أشبه شىء بالحكاية الحكمية •

وهنا نقف اجلالا لحركة جليلة الأثر ، عظيمة الأهمية ، تلك الحركة المهجرية ذات التأثير العميق فى تلوين الأدب العربى ، وتوجيهه الى جهة جديدة • فقد هاجر كثير من اخواننا السوريين واللبنانيين الى أمريكا ، تحت ضغط حكومة الآستانة ، وسوء ادارتها ، وتعسف حكامها ، وضيق سبل العيش فى وطنهم • وهناك فى أمريكا فتحوا عيونهم على بلاد جديدة نسجوا فى سمائها المظللة بظلل الحرية أحلامهم الذهبية ، وعلى أدب جديد ممتع ، وعلى قيم جديدة للعدالة والحرية ، ما كانوا يسمعون

=(زينب) لا ترجع فحسب الى أنها أول القصص فى أدبنا الحديث ، بل أنها لا تزال الى اليوم أفضل القصص •• الخ) فجر القصة المصرية ، القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٥ ، ص ٤٨ • وهو ما أسد به معظم نقاد ومؤرخى القصة ، الأمر الذى أصبح حقيقة مستقرة تحتاج الى كثير من البحث ، لكن (يحيى حقى) يعود فى نفس المصدر المشار اليه ليقول أن (عذراء دنشواى) « لمحمود طاهر حقى » هى أول رواية مصرية مؤلفة » • ص (١٥٦) • ثم يواصل حديثه ص ١٥٩ « عذراء دنشواى » – هى البذرة التى مهدت – فى نظرى – (لمحمد حسين هيكل) أن يكتب فى ١٩١٢ (زينب) • وعنه يأخذ مؤرخ أدبى لامع مثل (د• غالى شكرى) ويرد نفس القول ، فى مقالة « انحرافات ثقافية » (الأهرام ، الأربعاء ٧ ديسمبر ، ١٩٨٨) • ولعل هذه الثوابت وغيرها تحتاج منا جميعا للمراجعة واعادة البحث • (ف•أ)

بها فى بلادهم ؛ فامتلأت نفوسهم محبة لها ، ولأدبها الجديد ، وشغفا بالحرية التى ظللتهم ، وأسبغت عليهم برد الأمان • ولكن استقرارهم هذا لم يكن بصرفهم عن وطنهم العزيز الذى اضطروا الى هجره كرها • فظلوا يتغنون به ، ويتلهفون لرؤيته ، ويباركونه ، فانصبغ أدبهم بالصبغة الصوفية الروحية المتلهفة الى المثل العليا : العدالة والحرية والحق والمساواة ، فى نبرة حزينة هامسة ، وأسلوب رشيق شفاف ، ولغة سامية ممتعة ، ونزعة رومانتيكية تخيلية ؛ وظهر أدبهم على صفحات (السائح) لسان حال (رابطتهم القلمية) فى نيويورك ، وعلى صفحات بعض مجلات الشرق العربى • فلفت أنظار الشرق لعربى ، وسرعان ما تألق نجم جبران خليل جبران ، وميخائيل نعيمة ، وأمين الريحانى ، وانتبه الشباب الى هذا اللون الطالع الرقيق ، فتأثروا به ، وكان جبران قد أخرج (الأجنحة المتكسرة) و (العوصف) و (عرائس المروج) و (الأرواح المتمردة) ، وأخرج نعيمة مسرحيته (الآباء والبنون) ، ثم مجموعة قصصه (كان ما كان) ، وأخرج أمين الريحانى قصتيه (زنبقة الفور) و (خارج الحريم) • وذاعت هذه القصص بأسلوبها الرشيق ، ومذهبها الرومانتيكى بين شباب العالم العربى ، والشباب بطبيعته ميال الى الأسلوب الرومانتيكى العاطفى العاصف ؛ وكسبت المدرسة المهجرية مكانا رفيعا فى قلوب القراء ، وحاول بعض الشباب تقليدهم فى طريقتهم ونزعتهم ، فخانهم التوفيق كثيرا ، لتباين النفسيات ، ولفقدانهم الروحية لحارة المتعطشة التى سيرت الأدب المهجرى ، وطبعته بطابعها الخاص • ولعل (مى) فى كتابها (الخيال على الصخرة) أقرب المحتذين شبها بأسلوب جبران ، وقربا من روحه الرومنتيكية العذبة ؛ وذلك لروح (مى) الشاعرة ، ولتأثرها بالأدب الفرنسى ، ولحياتها الخاصة •

وطلع المنفلوطى بأقاصيصه الرومانتيكية ، وأسلوبه المتين ، محملا أكثر مما نستطيع حمله من الآهات الزفرات وسكب الدموع ، وطول التفجع ، وجعلها منبرا للوعظ والارشاد ، واستطاع أن يستحوذ بها على نفوس الشباب المحبة لهذه النزعة الوجدانية ، ولأقاصيص العشق والعاطفة المتأججة • ولكن الجمهور المثقف مل أقاصيص المنفلوطى الكئيبة القاتمة ، وشنت المدرسة الواقعية التحليلية حملاتها النقدية عليها ، فأعرض المنفلوطى عن كتابة الأقاصيص ، وانصرفت المدرسة التحليلية الواقعية ، وعلى رأسها أحمد لطفى السيد الى اخراج القصص الواقعية التحليلية ، فأخرج الدكتور محمد حسين هيكل قصته (زينب)

مصورا بها حياة الفلاح المصرى ، وأخرج الدكتور طه حسين (الأيام) ، ومن ثم (أديب) و (دعاء الكروان) ٠

وجاء محمد تيمور على رأس مدرسة تحفل الموازين الفنية الحديثة في القصة ، وتعمل على رفع مستواها ، واكتمال أسـبابها الفنيـة ، فأخرج محمد تيمور (ما تراه العيون) وأحمـد خيرى سـعيد قصته (الدسائس والدماء) وخرج محمود تيمور بقصصه (الشيخ جمعة) و (الحاج شلبى) و (الشيخ عفا الله) و (أبو على عامل أرتست) ٠ وبعد محمود تيمور رائد القصة لمصرية الفنية والعامل على تبلورها الفنى ٠ وتيمور يملك ملكة تصويرية يسيرها فى قصصه الهادئة ، بروح رقيق صاف لايشوبه صخب المدنية ، وعواصف الحضارة المادية ٠

وظهر المازنى الطروب بقصصـه الواقعية التصويرية ، وبروحه التهكمى السمح الأريحى ، وأسلوبه التحليلى الرقيق ، يعرض قصصه الحافلة بتجاربه اليومية وذكرياته ، فأخرج (صندوق الدنيا) و (خيوط العنكبوت) ونشر عام ١٩٢٩ قصته الخالدة (ابراهيم الكاتب) وظل فى جو هذه القصة يدرس النفسيات ، ويعرض أفكاره ، ويسترسـل فى هواجسه وخواطره ٠ وجاء محمـود كامل المحامى بمجموعته القصصية (أنا وأنت) و (المجنون) ٠ والدكتور ابراهيم ناجى بمجوعته القصصية (مدينة الأحلام) ٠ أنضم الى هذه الفئة العقاد بقصته لقيمة (سارة) ، وابراهيم المصرى بأقاصيصه الشعبية الواقعية ، وكرم ملحم كرم بقصته التحليلية (المصدور) ، وتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بقصته الواقعيـة (عودة الروح) ٠

ونشطت حركة القصة فى السنين العشر الأخيرة ، وأخذت مدارس القصة الحديثة الحديثة تتوضح ، وتتسم بسمتها الخاصة ، وأصبحت الكتب الحديثة فى الأدب الغربى تنشر بعد مدة قليلة من صدورها ، وحركة ترجمة القصة الغربية أقوى حركات الترجمة ، وأوسعها انتشـارا ، وأكثرها اقبالا من الجمهور ٠ وقام الرعيل الناهض من الشباب النشطين يرمون محاولاتهم الموفقة الى الجمهور ، والجمهور يتقبلها بالنقد والقبول الحسن ، والتشجيع المثمر ، وبقدر اتساع الطرائق الفنية ، والمذاهب الفكرية ، وتباين النظر فى أمور الحياة أخذت مذاهب القصة تتسع ،وتتسع دائرتها، وتتشعب الى مدارس ، ويمضى القاص وفق ما يرسم له فكره وعاطفته وميوله ، ونزعته الشخصية ٠

ونشأت دور النشر يملك زمامها أدباء الشباب ، فنشطت عظيماً ،

وشجعت الأدباء الناهضين على النشر لاظهار مواهبهم ، وراح كل واحد ينسج نسجه الخاص •

والجدير بالذكر من هـــذه الدور التى تهتم بالقصـــة دار النشر للجامعيين ، وعلى رأسها القصـــاص المصرى الناهض عبد الحميد جودة السحار ، ودار الكاتب المصرى التى تهتم بترجمة القصص الغربية ، ودار المكشوف يديرها نخبة من الشـباب اللبنانى المحترز كتوفيق يوسف عواد ، وخليل تقى الدين ورئيف الخورى •

وهناك عدد كبير من القصاصين الشباب ينتجون نتاجا مثمرا طيبا ، ويخطون خطوات واسعة نحو الكمال الفنى ، كل له شخصيته ومذهبه • ومن هؤلاء نجيب محفوظ وعادل كامل وصـــلاح الدين ذهنى ، ووداد السكاكينى ، وسهير القلماوى ، وبنت الشاطىء ، فى قصصهم الواقعية ، وبشر فارس وعادل كامل فى قصـــته (ضـبـاب ورماد) والسيد الدالى فى قصصهم الرمزى ، وابراهيم المصرى ، وأمين يوسف غراب ، وابراهيم الوردانى فى قصصهم الجنسية التى روجتها القصص السيارة •

هذه لمحة موجزة عن تاريخ القصة سنتبعها بدراسة عن القصاص المصرى الأستاذ نجيب محفوظ • (*)

(★) الأستاذ غائب طعمة فرمان ، أديب وناقد عراقي نشرت له صحف ومجلات القاهرة العديد من الدراسـات الأدبية • ورغم أنه وعـد بانجـاز دراسـة مسـتقلة حول (نجيب محفوظ) ، وهو ما يعنى مدى قدرة (غائب) على الاستبصار المبكر لطاقة محفوظ الابداعية الا أن ظروفا قد حالت دون وصول دراسته الى المجلة (الحرب العربية الاسرائلية) • وتحول الأستاذ (فرمان) الى مترجم واستقر نهائيا فى موسكو •

زقاق المدق *

الأستاذ ثروت أباظة

هو اللوحة الحية الرائعة التى رفعت عنها ريشة الفنان البارع الأستاذ نجيب محفوظ . وقد يعجب القارىء من ناقد يفتتح مقال نقده بهذا المديح الجارف ، ولكن مهما يكن الناقد مسرفا فى تزمته ، فانه ازاء نجيب لا يملك غير المديح المتدفق يجرى على قلمه لا يقف فى سبيله اى عارض من عوارض التوقر التى تركب النقاد . بل انه يجد خلف هـذا الاندفاع ما يشجعه على المضى فى السبيل التى يسلك حتى يريح ضميره الأدبى مما يحسبه نحو هذا النابغة الفنان ... وقد أصبح الهدم فى أيامنا هذه بضاعة سهلة ، يسومها كل محاول للكتابة ... يظنون أن الشتيمة جرأة ... يا هؤلاء ! انكم اذ تشتمون تظهرون بمظهر الجرأة حين لا جرأة لديكم ، لأن من تشتمون لا يملك أن يلحق بكم أذى . ولكنكم ان مدحتم استهدفتم لقول القوم : انهم يتملقون . وما أجرأ من يعرض نفسه لهذه القالة ... وهأنذا أمدح ... لا عن رغبة فى اظهار جرأتى ، فلن يظن بى أحد تملقا ... لكن رغبة فى ان يكون الحق —حتى ولو كان مديحا — هو الحكم الوحيد الذى نخضع له ضمائرنا ... اننى أعلن فى يقين راسخ أن نجيبا أصبح فى القمة الشاهقة التى يعتليها كبار كتاب القصة المصرية.

واضح من العنوان أن القصة قد أخذت مساربها فى أحياء وطنية خالصة ... ولكن الغريب فى أمر هذه القصة أن الأستاذ نجيب لم يطارد شابا بذاته من شبان المدق ليجعله بطل قصته ، ولم يجر خلف فتاة معينة من فتيات الزقاق ليقيم منها الشخصية الأولى فى القصة . لم تكن شخصية

(*) القاهرة : مجلة الرسالة ، عدد (٧٦٠) ، يناير ١٩٤٨ .

البطل آدمية ، بل كانت الزقاق أجمعه بما يحويه من مشايخ وكهول وفتيان ، وما يحويه أيضا من عجوز متصابية ، وكهلة تريد الزواج ، وفتاة تستعرض فتيان الزقاق ٠٠ كان بطل القصة هو الزقاق ٠٠ كان لكل شخص قصته وصورته ٠٠ ولكل معهد من معاهد الزقاق رفاقه يكونون رسمه ويروون روايته ٠٠ ثم كان لكل قصة نهايتها ٠٠

ان زقاق المدق هي القصة الأولى من نوعها فى اللغة العربية ٠ اذ جرى كتاب القصة على أخذ شخص أو شخصين ينسجون حوله أو حواهما قصتهم نسيجا لحمته أشخاص آخرون ٠ أما أن يكون كل شيء فى القصة بطلا ، فهذا نوع جديد فى القصة العربية ٠ ونجيب بارع كل البراعة حين يظل ممسكا بقيادة القصة بين يديه لا يدع مجالا لها تفلت منه ، حتى يصل بكل شخصية خلقها الى النهاية التى أرادها ٠

وعجيب أن يستقيم له هذا الأمر مع هذا الحشد الهائل من شخصيات روايته ٠٠٠ وقد انتفع الأستاذ نجيب بكل الظروف التى أحاطت بعهد القصة ٠ فكان للحروب دور كبير فى الرواية ٠ فهى التى مهدت السبيل لابن المقهى أن يكون غنيا يستطيع أن يذهب الى السينما ، وأن يمشى بين رفاقه مزهوا يعيرهم ببقائهم على حالتهم لا يبذلون فى سبيل « التريش » مجهودا ٠ وما زال بعجرفته حتى حدا بالحلاق أن يشد الرحال الى الاسماعيلية فيعمل « بالأرنس » يجمع أموالا تليق بفتاة أحلامه وفتاة المدق التى خطبها قبل السفر ٠٠ والحرب هى التى هيأت للفتاة أن تكون « أرتست » وترى نجيبا وقد أنشأ مدرسة قائمة بذاتها لتعليم أرتستات الحرب كيف يأخذن المال من « جونى » ونرى معلم المدرسة وقد رسمه نجيب رسما عجيبا ٠٠٠ مزيجا من الشدة واللين ، ومن اللطف والفظاظة ٠ ولئن كانت المدرسة حقيقة سمع بها نجيب ، فتسجيلها فى قصته لفتة جميلة ٠ وان كانت بنت خياله فهو رائع اذ ينشئها ٠

وكما أفاد نجيب من الحرب ، أفاد من نهايتها أيضا ٠٠ فأخرج العامل المتعجرف من عمله ٠ وأطلقه سكيرا ، هائما على وجهه ، ثم قاتلا لأخته (*) من الرضاعة التى أصبحت فى نظره جريحة العفة ٠

(★) صحيح أن حسين كرشه قد عاد الى الزقاق عاطلا بعد اغلاق (الأورنس) لكنه لم يرتكب أى جناية قتل بحق (حميدة) ٠ والمؤكد كما تقول سطور الرواية أن حميدة « تساقطت عليها أوراق النقود ، طابت بحياتها نفسها وأذكت عيناها الفاتنتان ضياء الزهو والحرية والرضى والفرح ٠٠ » (ص٢٥٤)

أما موضوع المعركة التى فقد فيها عباس الحلو حياته فان حميدة نقلت الى القصر العينى عقب المشاجرة التى جرت فى البار بينه وبين الجنود الانجليز السكارى وعولجت من جراحها ويذكر محفوظ صراحة بانها « شفيت ولعلها اليوم حية ترزق »

(ف١٠)

واعادت نهاية الحرب الحلاق النازح للغنى الى الزقاق حيث يجد فتاته وقد أصبحت ذات ثراء واسع سكبه عليها لينها ، فهو يساعد أخاها فى قتلهـا ٠

وقد كان للظروف الطبيعية التى يمر بها كل قوم دور فى الرواية ٠ فنرى شاعر الربابة يضم قيثارته ويخرج من قهوته الأخيرة بعد أن ابتاعت « راديو » وأصبحت فى غنى عن قصصه التى حفظها جميع رواد القهوة ٠

ويمتاز نجيب برسم شخصياته كما يخلقهم الله ٠ فترى فى الشرير خيرا وشرا ٠ ولكنه يغلب فيه ناحية الشر على الخير ، وترى فى الخير شرا وخيرا ، ولكن خيره غالب على شره ٠

ولنأخذ مثلا للشخصيات الخيرة فى الرواية الشيخ رضوان الحسينى فترى الخير فيه غالبا ٠ فهو الذى يلجأ اليه سكان الزقاق فى الملمات ٠ وهو المثل الذى تشير اليه الأمهات اذا شئن أن ينصحن أبناءهن ٠٠ ولكنه مع هذا شرير مع أهل بيته ، يفرغ فيهم ما يكظمه من غضب فى مخاطبته لأهل الزقاق ٠ أما الشخصيات الشريرة فهى كثيرة ، ولكن لنأخذ مثلنا المقهى ، فهو رجل ذو أمزجة مختلفة كلها شاذ يدعو الى الاستنكار الشنيع ٠ ولكنه مع هذا لا يطيق أن يبذل وعدا بالصلاح حين يطلب اليه الشيخ أن يبذله ٠ فهو رجل لا يعد دون تنفيذ ٠

لن أحاول الكـلام عن جميع الشـخصيات التى رسمها الأسـتاذ نجيب ، فهى – كما قلت – كثيرة ، وكلها بعض ، ولكن ثمة شخصيو رسمها نجيب حاد فى لمحة منها عن طريق كنا ننتظر أن تسلكه ، هى شخصية صاحب الوكالة ٠ وهو بك كبير فى السن ، كان يأمل أن يتزوج من فتاة الزقاق ٠ وكم كان الأستاذ نجيب موفقا فى عرضه لهذا الحب العجيب بين الغسق والضحى ٠ ولكن قبل أن يتم الزواج سقط الرجل مريضا ، ولج به المرض ، ثم شاء له الله الشفاء وكنا ننتظر أن يقوم من مرضـه مؤمنا بالله ، شاكرا له ، ولكن الأستاذ نجيب أقامه ساخطا على الدنيا ، برما بها ، كافرا بنعمة من شفاه ٠٠٠ ومن الناس من يصاب بهذا ٠٠ وكل ما ألاحظه أننا كنا ننتظر غير ذلك ٠٠٠ ولا ضمير عليه اذا أخلف ظننا ٠

وبعد ٠ فلا يسعنى الا أن أقدم للحياة المصرية العصرية كل تهنئتى أن وفقت الى قصاص كنجيب ، يرسمها فيترك منها للأجيال القادمة صورة واضحة المعالم جلية المعارف ٠

ثروت أباظه



بداية ونهاية*

أنور المعداوى

« بداية ونهاية » دليل مادى لا ينكر ، على أن الجهد والمثابرة جديران بخلق عمل فنى كامل ‥ لقد أتى على وقت ظننت فيه أن نجيب محفوظ قد بلغ غايته فى « زقاق المدق » ، وأنه لن يخطو بعد ذلك خطوة أخرى الى الأمام · أقول غايته هو لا غاية الفن ، لأن « زقاق المدق » كانت تمثل فى رأى الظنون أقصى الخطوات الفنية بالنسبة الى «امكانياته» القصصية · ولهذا ، خيل الى أن مواهب نجيب قد « تبلورت » هنا وأخذت طابعها النهائى وتوقفت عند شوطها الأخير ‥ ومما أيد هذا الظن أن المستوى الفنى فى « السراب » وقد جاءت بعد « زقاق المدق » ، كان خطوة « واقفة » فى حدود مجاله المألوف ولم تكن الخطوة الزاحفة الى الأمام !

كان ذلك بالأمس ‥ أما اليوم ، فلا أجد بدا من القول بأن بداية ونهاية » قد غيرت رأيى فى « امكانيات » نجيب ، وجعلتنى أعتقد أنه قد بلغ الغاية التى كنت أرجوها له ، غايته هو وغاية الفن حين كانت الغايتان مطلبا عسير المنال !

اننى أصف هذا الأثر القصصى الجديد لهذا القصاص الشاب ، بأنه عمل فنى كامل ‥ هذا الوصف ، أو هذا الحكم ، مرده الى أن أعماله الفنية السابقة كانت تفتقر الى أشياء ، تفتقر اليها على الرغم من المزايا المختلفة التى تحتشد بين يدى صاحبها وتحدد مكانه فى الطليعة من كتاب الرواية !

(*) « نماذج فنية من الأدب والنقد » ، لجنة النشر للجامعيين ، ١٩٥٠ ·

ماذا كان ينقص نجيب قبل « بداية ونهاية » ؟ ماذا كان ينقصه فى « خان الخليلى » و « القاهرة الجديدة » و « زقاق المدق » و « السراب » ؟ لقد كان نجيب فى هذه الروايات الأربع ، يملك من الخطوط الفنية ما يتيح له أن يخرج « التصميم العام » للقصة وهو سليم فى جملته ٠٠ ومع ذلك فقد كان ينقصه عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » فى عرض حوادث القصة وتوجيه حركات الشخوص ، وأقول « الواقعية الأولى » فى عرض حوادث القصة وتوجيه حركات الشخوص ، وأقول « الواقعية الأولى » لأن « الواقعية الثانية » كانت هى الساحة الكبرى التى دأب نجيب على أن يعرض فيها أكثر نماذجه البشرية !

ان الفرق بين هذين اللونين من الواقعية هو أن اللون الأول نقل « مباشر » لصور الحياة وطبائع الاحياء ، كما هى فى الواقع المحس الذى تلمسه العين وتألفه النفس ٠ أعنى أن تكون الحادثة القصصية والنموذج البشرى مما يقع كل يوم فى محيط اللقطة البصرية والنفسية ، أعنى مرة أخرى أن يكون تمثلنا للحوادث والشخصيات تمثلا شعوريا لا ذهنيا عندما نقارن بين حقيقتها على الورق وبين حقيقتها فى الحياة ٠ هذا هو اللون الأول وهذه هى مظاهره ، أما اللون الثانى من الواقعية وهو ما نعبر عنه با « لواقعية الثانية » ، فهو التصوير « التقليدى » لا « الطبيعى » للحودات اليومية والسمات الانسانية ٠ أو هو تلك النسخة من الحياة التى يمكن أن نقول عنها انها « قريبة » من الأصل ولا يمكننا القول بأنها « طبق » الأصل ، ونسخة كهذه مهما اقتربت من الواقع فهى نسخة « مقلدة » على كل حال ٠٠ وقد يكون الفن فى جوهره تقليدا للحياة ، ولكن رسالة الفنان هى أن يشعرنا بأن المشهد الذى يصوره أصيل لا أثر فيه للمحاكاة ، وألا يترك لنا فرصة للشك فى أن هناك اختلافا بين الصورة الحقيقة والصورة المنقولة ، أو أن هناك حلقة اتصال مفقودة بين الواقع والمثال !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة هو ذلك القصاص الذى يمثل « الواقعية الثانية » فى الكثير الغالب من الأحيان ، ولست أنكر أن للواقعية الأولى مجالا فى فنه ، ولكنه المجال « المحدود » تبعا لطريقته الفنية التى يسير عليها فى كتابة القصة ٠ هذه الطريقة الفنية أساسها أن نجيب مولع بأن يضع كثيرا من نماذجه البشرية تحت مجهر التحليل النفسى ، ليتخذ من سلوكها الانسانى مادته الرئيسية فى تحليل ما يقع تحت المجهر من « حالات مرضية » ! قل اذا شئت انه يطبق بعض الأصول من « علم النفس المرضى » على كثير من أبطال قصصه « المنحرفين » ، وأنه

تبعا لهذا التطبيق يفرض على فنه أن يسير فى خط اتجاه نفسى محدد تدور فيه الشخصية « المريضة » من البداية الى النهاية ، تدور فيه بقـوة الدفع « المرضية » التى تبرر سلوكها فى محيط « الواقعية الثانية » ٠٠ من هنا يخرج نجيب على منطق « الواقعية الأولى » لأنه يجبر حوادث القصة وحركات الشخوص على أن تسير نحو غاية معينة ، تحقيقا لمنهجه الفنى الذى يلتمس عند النتائج المادية تفسيرا للظاهرة النفسية أو تشخيصا للحالة المرضية ٠ وتشعر أن التشخيص النفسى لهؤلاء « المرضى » غـير سليم فى بعض الأحيان ، ومرجع هذا الشعور الى أن سلوكهم مفروض عليهم فرضا ولا يملكون فيه حرية الاختيار !

هنا مفرق الطريق بين واقعتين : « الواقعية الأولى » و « الواقعية الثانية » ٠٠ هذه نسخة من الحياة « قريبة » من الأصل كما قلت وتلك نسخة « طبق » الأصل ٠ وموقف الفن بينهما واضح عندما نضع أنفسنا أمام هذه الحقيقة ، وهى أن النموذج البشرى فى حدود الواقعيـة الأولى موجود فى الحياة « بالفعل » ، وأنه فى حدود الواقعية الثانية موجود فى الحياة « بالامكان » ٠٠ أى أننا اذا رجعنا الى بعض الشخصيات التى رسمها الأستاذ محفوظ فى أعماله الفنية السابقة ، وسألنا أنفسنا هل هى موجودة بيننا حقا تروح وتجىء ، وتقع عليها العين وتدركها الحواس، ونشعر نحوها بشىء من الألفة التى تخلق بيننا وبينها نوعا من المشاركة الوجدانية ؟ اذا سألنا أنفسنا هذا السؤال فاننا تنتهى الى هذا الجوب : وهو أنها غير موجودة « فعلا » ولكنها « ممكنة » لوجود ، أى أن وجودها غير متعذر لأن منطق الحياة يهضمه اذا « وجد » ، وكذلك طبيعة الأحياء ٠ ومن هنا تلمس الفارق الدقيق بين كلمتين : « موجود » ٠٠ و « ممكن أن يوجد » ، وبالطبع لا يضيق الفن بالكلمة الأخيرة وان كان يفضل الكلمة الأولى بلا مراء !!

هذا عنصر من العناصر الفنية كان ينقص نجيب محفوظ ، وثمـة عنصر آخر كان ينقصه ، وأعنى به « التذوق الشعورى » الكامل للحياة٠٠ هناك قصاص فهم الحياة حق الفهم وخبرها كل الخبرة ، ومع ذلك فهـو يتذوقها بقدر معلوم لا يتناسب وخبرته العميقة وفهمه الأصيل ، فما هو الفارق بين طبيعة « الفهم » وطبيعة « التذوق » فى حياة الفنانين ؟ لتوضيح هذا الفارق الفنى بين الطبيعتين نقول : انك تفهم الشىء بعقلك وتتذوقه بشـعورك ، أعنى أن الفهم أداته الذهن الفاحص وأن التـذوق أداته الاحساس الرهيف ٠٠ انهما طاقتان : طاقة عقيلة وطاقة شعورية ، والذين قويت عندهم الطاقة الأولى وضعفت الثانية ، هم الذين تتوقد فى نفوسهم شعلة الفهم وتخبو شعلة التذوق ، بالنسبة الى أى قيمة من قيم الأشياء

وأى معنى من معانى الحياة · ان هناك مثلا من « يفهم » قصيدة من الشعر، يفهم فيها اللفظ والمعنى ، ويفهم فيها الوزن والقافية ، ويفهمهما شرحا ان طلبت اليه الشرح والتفسير · ومع هـذا كله فهو لا يســتطيع أن « يتذوق » فيها الوحدة الفنية ، ولا الظلال النفسية ، ولا التجربة الكبرى وهى مصبوبة فى بوتقة الشعور ·· وقل مثل ذلك عن الذى يفهم « النوتة الموسيقية » للحن من الألحان ، ثم لا يتذوق جمال اللحن ، ولا يهتز فيـه لروعة الايقاع ، ولا يستجيب لأنغامه التصويرية !

ان فهم الحياة هو أن نفتح لمشاهدها أبواب العقل ، أما تذوق الحياة فهو أن نفتح لتجاربها أبواب القلب ·· اننا « نتراها » هناك تحت اشعاع الومضة الفكرية و « نتلقاها » هنا تحت تأثير الدفقة الوجدانية ! وعـلى مدار هذه الكلمات تستطيع أن تنظر الى نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة ·· انك لا تستطيع أن تجرده من التذوق الشعورى للحياة ، ولكنه التذوق العابر الذى لا يتناسب مع خبرته العميقة بهـا وفهمـه الأصيل !

ويبقى بعد ذلك عنصر فنى ثالث كان ينقص هذا القصاص الموهوب ·· أتدرى ما هو ؟ هو تلوين الأسلوب القصصى تلوينا خاصا يتلاءم وجو المشهد المصور أو طبيعة النموذج البشرى المرسوم ··· فى القصة مثلا موقف انسانى يتطلب عند تصويره أسلوبا معينا تتوفر فيه لمعـات الشاعرية ، وموقف آخر لا نحتاج فيه الى مثل هذا الأسلوب الشاعرى ، عندما نتناول الملامح المادية لمشهد من المشاهد أو لشخصية من الشخصيات بأسلوب السرد الفنى المألوف الذى تحتشد له القدرة على التقاط الجزئيات وهناك موقف ثالث يفرض علينا أن نعالجه بأسلوب آخر هو أسلوب التجريد والتحليل ، حين تعترض طريقنا لحظـة من اللحظات الزاخرة بألوان من الحركة الذهنية أو النفسية !

نجيب محفوظ فى أعماله الفنية السابقة يكاد يستخدم أسـلوبا واحدا فى تصوير شتى المواقف والنزعات ، وأعنى به أسلوب السرد الفنى المألوف ·· اننا اذا ارتضينا هذا الأسلوب فى تلك المواقف المخصصـة لابرز الملامح المادية للمشاهد والشخوص ، وتجاوزنا عنه فى تلك المواقف الأخرى المهيأة لتسجيل الحركة الجائشة فى الذهن أو المختلجـة فى الوجدان ، فاننا لا يمكن أن نسيغه بالنسبة الى المواقف الانسانية لأنه يفقدها طابع الجو الشعرى الذى يجب أن تعيش فيه ، ومثل هذا الجـو اذا فقدته تلك المواقف تعرضت للهمود واعتراها الفتور !

كل من هذه العناصر الفنية الثلاثة التى كانت تنقصه بالأمس : عنصر الالتزام الدقيق لحدود « الواقعية الأولى » وما يترتب عليه من تشخيص سليم للحالة المرضية ، وعنصر « التذوق الشعورى » الكامل للحياة وما يتبعه من ادراك عميق للتجربة النفسية ، وعنصر « التلوين الخاص » للأسلوب القصصى وما يعقبه من اثارة الشعور فى الموقف الانسانى ، كل منها قد احتشد له اليوم فى صورته القوية الرائعة فى « بداية ونهاية » ، واذا هذه الرواية الممتازة تعد فى رأى النقد عملا فنيا كاملا لا مثيل له فى تاريخ القصة المصرية ٠٠ باستثناء « عودة الروح » لتوفيق الحكيم !

« بداية ونهاية » قصة « مصرية » تمثل حياة أسرة ٠٠ أسرة تذوقت طعم الفقر وتجرعت ذل الفاقة ، بعد أن فرقت بينها وبين عائلها تلك اليد التى تفرق بين الأحياء ٠ والفقر وحده هو المسئول عن البناء الذى تصدع والشمل الذى تبدد ، شمل الأسرة الكادحة التى كان للتضحية عند كل فرد من أفرادها طعم ومذاق ٠٠ الأم ، وحسين ، وحسن ، وحسنين ، ونفيسة ، كل نموذج من هذه النماذج البشرية التى كونت الهيكل الانسانى العام للقصة ، قد فهم التضحية فهما خاصا وكانت له فيها وجهة نظر خاصة ، وجهة نظر حددت الطريق وقررت المصير ٠٠ كانوا فلاسفة حياة ، فلاسفة أخضعوا الفلسفة لمنطق الشعور المحترق بلهب الحرمان ، حتى خرج بعضهم من هذه الفلسفة وهو منحرف العقل مريض النفس ، والفقر وحده هو المحور الرئيسى الذى دار حوله السلوك الانسانى لهؤلاء المرضى المنحرفين !

هذه الأم العظيمة التى صورتها ريشة نجيب فى قدرة فائقة ، كان عليها أن تكافح بعد موت الزوج لتخلق من هؤلاء الصغار رجالا يواجهون الحياة ٠٠ وهؤلاء الأبناء الأربعة لم يكن لهم مورد فى الحياة غير تلك الجنيهات الخمسة التى كانت تأتيهم من معاش الوالد الراحل ، كامل افندى على الذى أنفق فى الوظيفة زهرة العمر وعصارة الشباب ! وماذا تفعل الجنيهات الخمسة لأسرة تواجه مطالب الحياة من مسكن وملبس ومأكل ومحافظة على المظهر القديم أمام الناس ؟ هنا يبرز دور الأم ، الأم الصابرة العاقلة الحازمة المكافحة فى سبيل البقاء ٠٠ باعت أثاث البيت قطعة بعد قطعة لتسكت البطون الصارخة من وطأة الجوع ، وهجرت « الشقة » التى كان يدخلها النور والهواء ولجأت الى أخرى عشش فيها البؤس والظلام توفيرا لقروش معدودات ، ورأت أن يقضى حسنين وحسين أيام الدراسة الثانوية بلا « مصروف » يومى يشعرهما بأن للحياة فرحة

يستشعرها الصغار من الأحياء ، وفرضت على نفسية أن تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل من الأحياء ، وفرضت على نفيسة أن تطرق الأبواب لتحصل لهم على الأجر الضئيل الذى كان يأتيها من حياكة الثياب بين حين وحين ٠٠ أما حسن الذى دلله أبوه حتى طردته المدرسة ونبذته الحياة ، فقد أعرض عن نصائحها وهام على وجهه يبحث عن لقمة العيش من كل طريق غير شريف !

ودارت عجلة الزمن والأم الصابرة مازالت تكافح ٠٠ كان الطريق طويلا ، رهيبا ، قد انتثرت على جانبيه الصخور ٠ ومع ذلك فقد مضت فى طريقها لا تلوى على شىء : يد تجفف العرق المتصبب من حرارة الكفاح ويد تدفع الى الأمام بالقافلة المكدودة التى أنهكها طول المسير ! لقد كان هناك أمل ٠٠ أمل يتراءى على جنبات الأفق البعيد فينسيهم أنهم مشردون وان ضمهم مسكن ، عراة وان سترهم ثوب ، جياع وان حصلوا على الرغيف ٠٠ أمل يتمثل فى الغد القريب الذى سيفتح عينى الأم الصابرة المكافحة على منظر فريد ، تسعد فيه برؤية الصغيرين وقد أصبحا رجلين ، يشغل كل منهما بعد الفراغ من التعليم مكانه المنتظر فى دنيا الناس !

وجاء الغد المرتقب يحمل اليهم أول بشرى ٠٠ لقد ظفر حسين بالبكالوريا والتحق باحدى الوظائف فى مدينة طنطا ٠ قبل الوظيفة الصغيرة ليستطيع أن يمد يد العون الى أسرته ٠٠ أخوه حسنين ، أمه ، أخته نفيسة ، كان من الظلم ألا يختصر طريقه فى الحياة ليخفف عنهم جزءا من أعباء الحياة : ترى أكان يمكنهم أن يصبروا على شظف العيش حتى ينتهى من دراسته العالية ؟ محال ! وحين اطمأنت نفسه الى هذه الحقيقة ، أقدم على التضحية وهو سعيد مرتاح البال ٠

لقد ضحى حسين بآماله العراض ٠٠ ان المصير الذى ينتظره لن يفترق كثيرا عن مصير أبيه ، وهو مصير الألوف من الموظفين الصغار ! مستقبل محدود مظلم ولكنها فلسفة الحيا ةتفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان ! ونفيسة ٠٠ لقد ضحت هى الأخرى وكانت التضحية فادحة ، لقد ضحت بالشرف الغالى والعرض المصون ٠٠ كانت فقيرة ودميمة ، وأين هو الزوج المأمول وقد حرمت الى الأبد عزة المال ونعمة الجمال ؟ رجل واحد يستطيع أن يقبلها زوجة وتعيش معه تحت سقف واحد ، رجل مضيع فى الحياة مثلها فقير دميم ! ولقد وجدت يوما هذا الرجل ٠٠ هذا الحيوان الذى استجابت له مرغمة تحت تأثير الحلم الجميل ، حلم كل عذراء فقيرة قبيحة الوجه وجدت بعد طول انتظار ما يقول لها انك جميلة ، يا زوجة الغد القريب !!

وسقطت نفيسة ٠٠ وفر الحيوان الذى سلبها الشرف وتركهـا وحيدة تواجه الخاتمة فى معركة المصير ! وقالت لنفسها يوما : ماذا بقى لك يا بائسة ؟ لا مال ، ولا جمال ، ولا شرف ٠٠ هل بقى شىء تحرصين عليه ؟ هل هناك أمل فى زواج جديد ؟ وحين قهقه فى أعماقها الجواب ٠٠ انطلقت فى طريقها تلبى نداء الجسد عند كل عابر سبيل ! انحدار الى الهوة السحيقة الرهيبة ولكنها فلسفة حياة ٠٠ وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

وحسن ، ذلك الشريد الهائم فى الطرقات ٠٠ ماذا فعلت به المقادير؟ لقد جاع ٠٠ جاع لأنه لا يصلح لأى عمل شريف ، لقد فقد القدرة على أن يحيا حياة نظيفة ، مرتبة ، هادئة ، فيها أمن وفيها استقرار ! هناك فى الحياة خط سير يستطيع أمثاله أن يسلكوه ٠٠ خط سير يعج بالدروب والمنحنيات التى تختفى فيها الكرامة والشرف ، والفضيلة ، والانسانيـة ٠٠ قيم ستختفى الى الأبد ومثل ستذهب الى غير معاد ٠٠ ولكن ستظهر بعدها اللقمة الدسمة التى تملأ كل معدة خاوية ، وسيقبل فى اثرها الثوب الجديد الذى ينعش كل جسد مهان ، وستخطر البسمة المشرقة التى تسعد كل شعور ملتاع ٠ وهذا هو خط السير الذى سلكه الفتى الشريد ٠٠ يتجر بالمخدرات ، ويعيش مع العاهرات ، ويالها من حياة ٠٠ حياة ينكرها عليه « الشرفاء » من أسرته ، وفى طليعتهم حسنين الذى تخرج فى الكلية الحربية وأصبح ضابطا محترما فى سلاح الفرسان !

من فيض هذه الحياة الآثمة الهابطة استطاع الفتى الشريد أن يخلق من العدم حياة أخوين ٠٠ ساعد الأخ الموظف حتى استقر فى وظيفته ، ولولا الأساور الذهبية التى سطا عليها من بيت عشيقته وقدمها اليـه لما استطاع أن يستقر ، ولولا التضحيات الأخرى المماثلة لما استطاع الملازم حسنين أن يسدد أقساط الكلية الحربية ، وأن يرتدى الحلة الأنيقة ذات النجمة الصفراء ٠٠ ومع ذلك يعيره الضابط « الشريف » بحياته الشائنة ويحاول جاهدا أن ينتشله من وهدة الاثم والهوان ! صورة أخرى رسمها نجيب فى دقة وأصالة ، وأبرز من خلال سطورها حقيقة تقول لك : لقد انحرف حسن وحاد عن الطريق ، ولكنها فلسفة حياة ٠٠ وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

أما حسنين ، الملازم حسنين كامل على فقد كانت تضحيته من ذلك النوع النادر فى حياة البشر ٠٠ كان فتى طموحا ملا نشأته الأولى فى « عطفة نصر الله » بحى شبرا ، تلك العاطفة الحقيرة التى لم تكن لتحـد من طموحه يوم أن كان تلميذا صغيرا بالمدرسة التوفيقية ! كان طموحا

رغم فقره ، ورغم حاجته ، ورغم البيئة التى نشأ فيها ولم تكن توحى لأحد من أبنائها بأمل أو طموح ٠٠ انه يقارن منذ أن صار ضـــابطا بين يومه وأمسه ، فيشعر بهول الفارق بين حاضره وماضيه ! هذه العطفة الحقيرة التى شهدت أيام بؤسه وبؤس أمه واخوته ، يجب أن تغادرها الأسرة الى مكان بعيد ، مكان يسدل على الماضى البغيض ستارا من النسيان ٠٠ حسبه أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أخته نفيسة وهى تسعى الى كســب عشيهم ، بعد أن كلت قدماها من السير وتعبت يداها من طـرق الأبواب وحسبه مرة أخرى أن تلك العطفة القذرة قد شهدت أثاث بينهم وهــو يباع قطعة بعد قطعة ليعيشوا على الكفاف ٠ وحسبه مرة ثالثة أن تلك العطفة القذرة قد شهدت رجال الشرطة وهم يقتحمون المسكن الذليل بحثا عن أخيه المجرم الطريد ٠٠ كل شىء قد فسد يستطيع حسنين أن يصلحه الا شيئا واحدا يتعذر معه الاصلاح ، هو أن يهتدى حسن الى الطـريق القويم ! أما نفيسة فلم يكن هو ولا أحد من أسرته يعلم أنها قد اندفعت الى ذلك الطريق ٠٠ وخيل اليه وهو ينتقل بالأسرة الحبيبة الى مصر الجديدة، خيل اليه أنه قد رد الى نفيسة كرامتها حين حال بينها وبين الهوان ٠

وهناك فى ذلك المكان الجديد الآمن تنفس حسنين الصعداء ٠٠ لقد بدأت الحياة تبتسم بعد طول التجهم والعبوس ، حين انقطعت أخبار حسن الذى كان يهدد طموحه وسمعته ونظرته الى المستقبل كلما فكر فيـــه ! وبهية ٠٠ تلك الفتاة التى أحبها فى عطفة نصر الله وخطبها الى أبويهـــا وهو تلميذ صغير ، تلك الفتاة « البلدى » الفقيرة الساذجة لم تعد تصلح لأن تكون زوجة لضابط عظيم ٠٠ ان زوجة المستقبل وشريكة الحياة هناك فى ذلك القصر الأنيق الذى ذهب اليه « خاطبا »منذ أيام ! انه يريد أن يقطع كل علاقة كانت تربطه بعطفة نصر الله ، ولو كان له فى تلك العطفة حب قديم ، حب قضى بين أحضانه أجمل أيام العمر وأســـعد لحظات الشباب !

لقد اختفى حسن ، واستقرت نفيسة ، وذهبت بهية ، وبقى أن يفتح القلب على مصراعيه ليتروح أنسام السعادة التى كان يحلم بهـا منذ بعيد ٠٠ ولكن القدر لا يريد للأسرة البائسة المسكينة أن تستريح ولا يريد للفتى الطموح الآمـل أن يســعد بأحلامه وأمانيــه ! لقد هوى بضرباته السريعة المتلاحقة على أحلام العمر فبعثرها مع الريح فى كل طريق ٠٠ لقد حيل بينه وبين حبه الجديد ، حين رفضت الأسرة العريقة المترفعة أن تصاهر ضابطا يتهامس الناس حول أخته ويتحدثون عن أخيه ٠٠ وحين أفاق الملازم حسنين من الصدمة الأولى زلزلت كيانه الصدمة الثانية حـين

جيىء الى بيته بأخيه حسن محمولا تنزف منه الدماء ، وعليه أن ينتظر اللحظة الرهيبة المقبلة فى أعقاب الشقيق المجرم طريد القانون ! وحلت اللحظة الرهيبة الحاسمة حين أقبل أحد رجال الشرطة ليستدعيه الى قسم البوليس ٠٠ حسن ! بالطبع ليس هناك غير حسن ، تلك السـحابة السوداء فى أفق ينذر بالغيوم ٠٠ وحوله ، حوله وحده ينتظره هنـاك سؤال وجواب !

وفى قسم البوليس وجد أخته الساقطة بدلا من أن يجد استجوابا عن أخيه الطريد لقد ضبطت نفيسة فى بيت يدار للفساد !! وأظلمت الدنيا فى عينيه وضاق الفضاء ٠٠ لقد فقد كل شىء ، فقد حبه ، وفقد أمله وفقد سمعته ، وفقد فى الحياة القصيرة التى ملأها بالأحـلام كل حلم جميل ! وأخذ أخته وخرج ٠٠ الى أين ؟ لا يدرى فكره ولا تدرى قدماه ٠٠ ان فى أمواج النيل الحانية مثوى لكل بائس شريد منبوذ من الحياة ٠ هكذا قالت له نفيسة حين سألها أن تحدد لنفسها الطريق وتتخير المصير ! ومضت أمامه ومضى خلفها الى هناك ٠٠ الى حيث يتاح للبائسين أن يعرفوا طعم الراحة بعد طول العناء !

وقال الملازم حسنين لنفسه : لقد حكمت عليها بالاعدام فقبلت الحكم وهى راضية صابرة مستسلمة للقضاء ٠٠ وما كان أشجعها وهى تستقبل الموت وكأنها تستقبل الزوج الحبيب الذى قضت العمر تفتش عنه فى دروب الأمل ! امرأة ضحت بأيام الحياة فرارا من قسوة الحياة ، وأنت ؟ أنت يا رجل ٠٠ ماذا تنتظر ؟!

صورة ثالثة أو فى نجيب على الغاية وهو يحدد خطوطها النفسية ، خطوطها التى تطل عليك من آفاق الشعور لتقول لك : ترى هـل كان حسنين شجاعا حين لحق بنفيسة ؟ أم كان جبانا حين فر من لقاء الناس ؟ مهما يكن من شىء فقد كانت فلسفة حياة ٠٠ وفلسفة الحياة تفرض على أصحابها التضحية فى كثير من الأحيان !

ملحمة نجيب محفوظ الروائية *

أنور المعداوى

« بين القصرين » عمل فنى جديد ظفر اخيرا بجائزة الدولة · ونجيب محفوظ ، صاحب هذا العمل ، ظفر بتقدير النقد قبل أن يظفر بتقدير الدولة ، منذ ان بدأت خطـــوط فنه الروائى تتجمع فى نقطتى ارتكاز رئيسيتين لابد من توافرهما لكل عملية انطلاق فنية ، هدفها الوصول الى نقطة النهاية · عنصر المراقبة النفسية الدقيقة لشتى التجارب الجماعية المعاشة ــ هى نقطة الارتكاز الأولى لعملية الانطلاق الفنى ــ حين تتركز هذه التجارب فى بؤرة العدســـة اللاقطـــة ، لتبرز موقف الكاتب من مشكلات عصره ·· وانصهار الملكة القاصية فى بوتقة الممارسة المذهبية لكتابة العمل الروائى ــ هى نقطة الارتكاز الثانية ــ حين تكون هـــذه الممارسة تفاعلا ثقافيا واعيا مع المقاييس النقدية المنظورة · بحيث تنبثق من خلاله ــ أعنى هذا التفاعل ــ قيم الكاتب من الناحية الفنية ·

ان اعمال نجيب محفوظ ــ على مدار نقطتى الارتكاز الاولى والثانية ــ تمثل نوعا من التصاعد الهرمى الذى يتدرج من القاعدة بخان الخليلى ، والقاهرة الجديدة ، وزقاق المدق ، والسراب ، وبداية ونهاية ، ثم ينتهى الى القمة بين القصرين ، وقصر الشوق ، ولسكرية ، وهى الاجزاء الثلاثة التى تكون فى مجموعها عمله الروائى الاخير ، أو ملحمته الروائية الجديدة واذا كان هذا التصاعد الهرمى لم يسجل تفاوتا كبيرا بين الأعمـال الأولى والعمل الأخير ، من ناحية المستوى الفنى للكاتب ، الا أنه قد سجل هذا التفاوت · من ناحية الوعى الاتجاهى بين درجات التصاعد وقمته ·

(*) كلمات فى النقد ، صيدا : المكتبة العصرية ، ١٩٦٦ ·

أن المستوى الفنى عند نجيب محفوظ ، ما يزال يحتفظ بمقوماته ، فطريقته فى رسم الابعاد النفسية للشخصيات ، واسلوبه فى ابراز الأبعاد المكانية كاطار مادى للاحداث والمواقف ، وطابعه فى اختيار النموذج الانسانى الرامز الى المشكلة ، هى التى تكون حتى اليوم ، الملامح الثابتة لشخصيته الروائية • وذا كان هناك بعض التغير ، فهو خاص بعرض المونولوج الداخلى فى صورة جديدة ، قوامها تسجيل الحركة النفسية مباشرة قبل كل عملية تطوير موقفية ، ورسم الحدث من الداخل وليس من الخارج ، كما فعل تقديم اللحظة التى استشهد فيها فهمى ، بطل الجزء الأول من روايته الطويلة •

ولكن الخطوة الكبيرة الزاحفة كما قلنا هى التى سجلها العمل الأخير من ناحية الوعى الاتجاهى الذى يمثل موقف الكاتب من مشكلات عصره•• فبعد أن كان نجيب يقتطع المشكلة الجماعية من واقع مرحلة زمنية واحدة، بحيث تمثل قطاعا عرضيا من قطاعات المجتمع فى جيل معين ، بعد هذا اتسعت لديه دائرة العرض الفنى ، بحيث تركزت فيها مشكلات العصر على امتداد أجيال ثلاثة : هى الجيل الذى عاش قبل ثورة ١٩١٩ • والجيل الذى عاصر تلك الثورة ، والجيل الذى جاء ومهد لتلك الانتفاضة الشعبية المتمثلة فى ثورة ١٩٥٢ •• ومن خلال قطاع طولى ممتد ، عبر الاجيال الثلاثة ، استخدمت فيه شتى القطاعات العرضية ، كروافد نهرية تعين المجرى الرئيسى على الانطلاق ، تبرز لنا أسرة السيد أحمد عبد الجواد تاجر البقالة بالنحاسين بما فيها من الابناء والاحفاد ، كرمز انسانى صادق لتطور المجتمع المصرى فى تلك المرحلة التاريخية الطويلة ، من مختلف الزوايا السياسية والاجتماعية والفكرية •

وعندما نستعرض النماذج البشرية ، التى يتالف منها الكيان الاجتماعى لهذه الأسرة التى بدأت حياتها قبل ثورة ١٩١٩ ، نلمس ان لكل نموذج تركيبته النفسية التى تميزه وتوجه سلوكه حيال الاحداث•• فالسيد أحمد عبد الجواد ، رب الأسرة ، شخصية ازدواجية تمثل اتجاهين متناقضين فى الحياة •• فهو من جهة ، شعار واقعى لطبقة التجار الميسورين فى جيله ، وهى الطبقة التى كانت تبحث عن المتعة الروحية والجسدية ، وتمزج بينهما مزجا كاملا على ما بين المتعتين من تفاوت صارخ •• يملك الاذن الحساسة والشعور المرهف ، لاستقبال الصوت الانسانى المطرب والنغمة الموسيقية الشجية ، ويسعى الى مجالس الغناء والطرب ، ويشارك فيها اذا جاوزت النشوة عنده حدها المعقول •• وهو من جهة أخرى يضيف الى هذه المتعة الروحية ، متعة أخرى تتركز فى

اتجاهه الدينى الذى يحرص عليه ، الى الحد الذى لا يتصور معـــه ، أن مثله قد يفكر يوما فى ارتكاب المعصية ومع ذلك فهو عبد خاضع يستلذ عبوديته لسلطان العريزة ، بدافع الفتوة الجنسية التى كانت المباهاة ، عند ابناء جيل عاش فى فراغ هائل من تمثل القيم الانسانية الرفيعة ، كنتيجة طبيعية للحرمان من توجيه الثقافة ٠٠ وهو ، ذلك المرح العربيد خارج بيته ، شخصية أخرى تتميز داخـــل البيت ، بالجـــد والوقار والاستبداد والعنف ٠ حتى تحول البيت امام تقاليده الارهابية الى سجن مرهق ، قيدت فيه ـ بالنسبة الى نزلائه ـ حرية السلوك والارادة ٠

وأمينة ـ الزوجة ـ تمثل تركيبة نفسية أخرى ، هى تركيبـــة الاكثرية المطلقة من بنات جيلها المتزوجات ٠٠ انسانة ـ تبعا لفهم المجتمع المصرى لوضع المرأة فى ذلك الحين ـ لا تصلح الا للقيام بدور المصـــنع الادمى لانتاج النسل ، والبقــاء كل فترات العمر خلف جدران البيت ، لتؤدى فروض الطاعة للزوج على طريقة الجوارى المجلوبات من ســـوق الرقيق ٠

وياسين ـ الابن الأكبر للسيد أحمد عبد الجواد من الزوجة الأولى المطلقة ، شاب يعيش على هامش الحياة كرمز معبر عن كل النماذج التى عاشت فى جيله ، ممثلة لتكرارية النسخ العقلية المشوهة ، حيث تكتفى هذه النسخ بقسط ضئيل من التعليم لتواجه به المصير فى معركة الحياة ٠٠ وهكذا ورث هذا الابن الأكبر ـ كاتب مدرسة النحاسين ـ ورث نظرة أبيه الى القيم الحياتية ، حين تتركز هذه القيم فى بؤرة اشباع الغريزة عن طريق السلوك الجنسى ، هذا السلوك الذى تلقى فيه ياسين ـ بحكم قانون الوراثة المزدوج ـ جانب الاندفاع فيـــه عن الأب النزق ، وجانب الانحطاط عن الام المطلقة ٠

وفهمى ـ الابن الثانى لرب الأسرة ، الشاب المثقف طالب الحقوق ـ هو النموذج الوحيد الذى يمكن ان يتخذ عنوانا ضخما لتلك الانتفاضـــة العقلية المتوثبة التى وعت سطورها الشبيبة المثقفة ، وعكست أهدافها الجارفة على خط السير الكفاحى لثورة ١٩١٩ ٠٠ ان صـــورة هـــذه الشخصية ـ كما رسمها نجيب محفوظ ـ تماما مع طبيعة الدور الذى قامت به : شاب هادىء متزن ، لا يتكلم الا بحساب ، وتحت رماد الهدوء الخارجى ، تختفى جمرات تنتظر اللحظة المناسبة ، لتبهر بوهجهـــا كل العيون ٠٠ وانسان يغلف اتزانه باثواب طبيعية من الطموح الحـــزين ٠ **لم يكن فهمى يعيش من أجل ذاته ،ولكنه كان يعيش من أجل المجموع، ولهذا علق على صورة سعد زغلول ـ الرمز الكبير الخالد لكفاح الشعب**

- علق هذه الصورة على جدران فكره وشعوره ·· كان يدرك مد الامكانيات الرهيبة التى يملكها المستعمر ، لمواجهة حركة شعبية عزلاء، يقودها زعيم اعزل ·· من هنا كان الشعور بالحزن ، ومع ذلك ، فقد كان طموحه يتفوق على حزنه ، حين يمتلىء أملا فى أن تنتصر قوة الحق الأعزل على قوة الباطل المدججة بالسلاح · وفى سبيل القيم الانسانية الرفيعة التى عاش من أجلها فهمى ، لقى بطل « بين القصرين » مصرعه فى احدى المظاهرات التى نظمتها لجنة الطلبة التنفيذية ، ابتهاجا بعودة الزعيم من منفاه ·

واذا ما انتقلنا الى شخصية كمال الابن الاصغر ، والطالب بمدرسة خليل اغا الابتدائية ـ تصادفنا أخطر شخصية فى العمل الروائى كله ، بل أخطر شخصيو رسمتها ريشة نجيب محفوظ على الاطلاق ·· ولكننا لن نجد فى « بين القصرين » الا جذور هذه الشخصية أو بداية نموها الانسانى ، فاذا ما انتقلنا الى « قصر الشوق » و « السكرية » ، طالعتنا امتداداتها لفكريةلسامقة ، التى تبرز لنا كل الابعاد الموضوعية لتلك **الازمة التى عاناها جيل كان من أبنائه نجيب محفوظ ، ومجموعة الذين استمدوا قيمهم الهادفة ، من جلال الكلمة وقدسية الثقافة ، ثم عاشوا ليروا بأعينهم ، كيف انهارت قيمهم تحت أقدام الرجعية السياسية والاجتماعية ··**

ويبقى بعد ذلك من أفراد الأسرة ومن نماذجها البشرية ، ابنتا السيد أحمد عبد الجواد وهما خديجة وعائشة ، ولكل منهما اتجاهها السلوكى الناتج عن وجهة نظر نفسية الى واقع الحياة ·

وعلى ضوء هذا الاتجاه السلوكى ، الذى يميز كل شخصية من شخصيات العمل الروائى فى « بين القصرين » ، يمكننا ان نحدد مفهوم الواقعية عند نجيب محفوظ ·· أنها واقعية النمط الانسانى فى اطار الاكثرية المطلقة ، والمحافظة على تقديم هذا النمط ، فى حدود مستوياته النفسية والعقلية ، من خلال الخط الاتجاهى لسير الاحداث والمواقف · ان اسلوب نجيب فى التعبير عن المضمون الاجتماعى للمشكلة هو أسلوب الواقعية الايحائية ، التى تحرص على نقل هذا المضمون مرتبطا بالتزامية الصدق التاريخى ، بحيث لا يخلو هذا الالتزام من عنصر الايحاء الفكرى الخاص بوجهة نظر الكاتب الموقفية ·· ولا تعد وجهة النظر هنا ـ بالنسبة الى طريقة نجيب محفوظ ـ نوعا من ايديولوجية الواقع التى يلتزمها أصحاب الخط السياسى فى أدب القصة ، حين يتدخلون بفلسفة معينة توجه المضمون الاجتماعى على أساس الرؤية العقائدية لمجتمع مثالى لم

يوجد فى واقع الحياة ، ولكنه ينبغى ـ تبعا لوجهة نظرهم ـ أن يوجد فى واقع الفن .

ومن خلال المنظار النقدى المحايد ، تبدو لنا واقعية نجيب محفوظ، أكثر ضمانا لسلامة العرض الفنى بالنسبة الى التجربة الجماعية .. ذلك لأن تدخل الكاتب بفلسفة عقائدية معينة ، بفرضها على خـط السير الاتجاهى للعمل الروائى ، من شأنه أن يحجب رؤيتنا الداخلية الحقيقية للمستوى النفسى والعقلى لكل شخصية من الشخصيات .. وفى هـذا الجو الضبابى لا نستطيع الا أن نلمح غير شبح الكاتب ، لأنه يقف حائلا بيننا وبين الآخرين .

من هنا يبدو أحمد عبد الجواد ، وأمينة ، وياسين ، وكمال ، وبقية افراد الأسرة يبدو كل منهم حيال الاحـداث التى تمر بهم ، على حقيقة مستوياتهم النفسية والعقلية .. أنهم حيال احداث الثورة مثلا انماط واقعية متباينة : فبينما نجد فهمى بحكم وعيه وثقافته ، وادراكه لقيمة المحظة الصاعدة التى تصنع الحاضر والمسـتقبل ، دائم الثـورة على الاستعمار ، دائم التقديس لكفاح سعد زغلول ، مضحيا بنفسه فى النهاية من أجل اهدافه ومبادئه ، نجد فى الاطراف الاخرى المقابلة : أمينة ، وهى لا تكف عن دعاء الله أن ينشر السـلام ويصـفى قلوب المصريين والانجليز ، والأب وهو قانع دائما من وطنيته بالمشاركة الوجدانية دون الاقدام على عمل يغير وجه الحياة ، ثم وهو يحاول أن يستغل سلطته الأبوية الرهيبة ، فى تجميد كل الخطوات الزاحفة لفهمى فى طريق الكفاح ولتحى الثورة فى منطق الانانية ،طالما كان الخطر بعيدا عن ابنائه .. ونرى ياسين وهو يعلق على الاحداث بأسف هادىء ، لا يمنعه من مواصلة حياته المعتادة ، والسهر حتى منتصف الليـل فى أوكار العاهرات .. واحدى فتيات الأسرة وهى تصب سخطها على سعد زغلول ، لأنه فى رأيها سبب هذا الشر كله ، ولولاه لعاش هو وعاش معه بقية المصريين فى دعة وسلام .. أما صغير الأسرة كمال ، فكل ما يعينه من تلك الاحداث هو ان الجنود الانجليز ، فى معسكرهم القائم امـام البيت ، يحتفـون به ويداعبونه ويقدمون له قطع الشيكولاته ، كلما اطرب اذانهم بصـوته الطفولى الحبيب .. وبهذا الاسلوب من الواقعيه الايحائيه لا يحول المؤلف بيننا وبين رؤية السلوك الاتجاهى لكل شخصية من شخصياته ، لأنه يضعنا وجها لوجه ـ دون أن يتدخل ـ أمام مستويات التفـكير الحقيقية لتلك الشخصيات .

ونجيب محفوظ ، يقدم الشخصية المرسومة احيانا بطريقة جديدة، يقدم الينا النموذج الانسانى فى موقف من المواقف وكأنه مرآة ذات وجهين يعكس احدهما صورة الوجود الداخلى للنموذج نفسه ، بينما يعكس الوجه الآخر صورة أخرى لنموذج انسانى مغاير ، يشترك مع النموذج الأول فى التقاء الخطوط النفسية المنطلقة من نقطة ارتكاز الحدث . أننا نرى أحمد عبد الجواد مرة من خلال أمينة ، ونراه مرة وكأنه واجهة عرض مزدوجة : فاذا ما فكر ياسين مثلا فى شخصية أبيه أو اذا ما فكرت أمينة فى تلك الشخصية تحول كل منهما - الى واجهتى عرض احداهما أمامية تلمح من ورائها صورته النفسية الاصيلة ، والأخرى جانبية تطالعنا بالصورة المقابلة التى تتفق معها أو تختلف ، فى مدى التأثر بواقع التجربة الانسانية المعاشة .

مفهوم السلبية ولايجابية فى العمل الفنى ، من أى زاوية يمكن أن ينظر اليه ؟ الواقع ان هذا المفهوم يحتاج الى تحديد .. ان شخصية فهمى مثلا - كما رسمها نجيب محفوظ - شخصية تخيرت طريقها باسلوب ارادى صارم ، ورسمت لهذا الطريق بداية واعية ، صاعدة ، كانت نهايتها اشبه بعملية تتويج بطولية ، لمجموعة من خطوات النضال الهادف .. وازاء هذا التحديد الاتجاهى للشخصية الانسانية ، يبدو نجيب محفوظ - على ضوء الرؤية النقدية عند بعض النقاد - كاتبا واقعيا تتميز واقعيته بالطابع الايجابى ، الذى ينبغى للروائى أن يلتزمه عند تصوير الشخصيات . والايجابية المقصودة مصدرها أن فهمى بطل « بين القصرين » لم يكن سلبيا فى مواجهة المشكلات ، ولم يكن سلبيا فى مواجهة الموت .. على عكس بعض الشخصيات الاخرى كحسنين ونفيسة فى « بداية ونهاية » ، حين عالج كل منهما مشكلته بالانتحار ، وهو - على ضوء تلك الرؤية النقدية عند هؤلاء النقاد - موقف هروبى بالنسبة الى المشكلة ، لان الانتحار - بمضمونه النفسى والانسانى - ما هو الا عملية انهاء سلبية لحياة غير هادفة .. ومن هنا يتهم نجيب محفوظ بأنه لم يكن فى عمله الروائى السابق ، كاتب الواقعية الايجابية كما ظهرت بنسيجها المحكم ، فى الجزء الاول من روايته الأخيرة « بين القصرين » .. وقد يتهم مرة أخرى بأنه كان سلبيا بالنسبة الى بعض المواقف التى ابرز من خلالها اخطر شخصية رسمتها ريشته ، وهى شخصية كمال بطل « قصر الشوق » و « السكرية » .

من هنا كان مفهوم السلبية والايجابية يحتاج الى تحديد • أن الحكم بسلبية العمل الفنى أو ايجابيته ، يجب ان يستمد من موقف الكاتب نفسه وليس من موقف الشخصية المرسومة •• من الموقف « التاثيرى » لذلك الكاتب وليس من الموقف « السلوكى » لهذه الشخصية • فقد يكون الكاتب — من ناحية التأثير الانفعالى فى قرائه — ايجابى الهدف، حين تكون الشخصية التى يرسمها سلبية السلوك أو سلبية الاتجاه • وعلى العكس ، اذا لم يستطع الكاتب ان يفجر فى وجودنا الداخلى تلك الطاقة الانفعالية ، بالنسبة الى شخصية حرص على تلوين خطوطها بلون الاتجاه الايجابى ، فهو كاتب سلبى على الاساس التحديدى للسلبية التأثيرية • أن الكاتب الايجابى الهادف هو الذى يفتح عيون الطبقات على مشكلاتها ، وذلك عن طريق تجسيم هذه المشكلات بأى أسلوب من اساليب العرض • ولن تتم هذه العملية التجسيمية ، الا اذا استطاع الكاتب ان يصب المشكلة فى نفوس قرائه ، وان يملأ وجودهم الداخلى بكل عنصر من عناصر الاثارة • وفى رأينا ان نجيب محفوظ ، قد حقق هذا الهدف الايجابى وهو يدفع حسنين ونفيسة الى الانتحار فى « بداية ونهاية » ثم وهو يدفع بكمال الى هاوية التردد والحيرة والكفر بالقيم فى بعض المواقف من « قصر الشوق » و « السكرية » •

لقد كانت المشكلة التى دار حولها نجيب بمجموعة الاحداث والمواقف فى « بداية ونهاية » هى مشكلة الفقر ، فى مجتمع انسانى متخلف لا ضمان فيه •• فاذا انحرفت نفيسة عن طريق الشرف لتمارس الخطيئة « ضمانا » للقمة العيش ، واذا تحول حسن عن الحياة النظيفة ليعيش فى كنف العاهرات « ضمانا » لاستمرار بقائه ، واذا اضطر حسنين ان يعتمد على صدقات أخيه البلطجى « ضمانا » لاستكمال تعليمه بالكلية الحربية ، والى أن يحكم بعد ذلك على اخته وعلى نفسه بالموت « ضمانا » لانقاذ سمعته بعد أن اصبح محترما فى المجتمع ، فتلك هى الواقعية الايحائية التى يلتزمها نجيب محفوظ •• أنه هنا يبدو ايجابيا من خلال المواقف السلبية لشخصياته ، لأن هدفه الايحائى من وراء هذه العملية التجسيمية ، هو ان يفتح عيوننا على الواقع البشع للمشكلة ، وكأنه فى موقف المحتج — الذى يدفعنا معه الى الاحتجاج — على مجتمع تعود أن يرغم افراده — تبعا لخلوه من ضمان للحياة الشريفة على أن يلتمسوا تلك الضمانات المنحرفة التى تتفق مع منطق الفقر والحاجة ، وتعود أن يقنع البعض الآخر ان الموت — بالنسبة الى حياتهم القاسية — يعد طريقا من طرق الخلاص •

هذه **الواقعية الايحائية** التى التزمها الكاتب فى « بداية ونهاية » هى التى تطالعنا مرة أخرى ـ بوجهها الايجابى ـ من خلال بعض المواقف السلبية لشخصية كمال فى « قصر الشوق » ·· ان كمال يبدو لنا أكثر من واجهة عرض مزدوجة ، أنه مجموعة من واجهات العرض المتداخلة التى قدم نجيب محفوظ من وراء زجاجها الشفاف ، مختلف الخيوط الناسجة لمشكلات جيل مأزوم ، لم تستطع صحته النفسية ان تقاوم امراض مجتمع فاسد ·· أنه الجيل الذى عاش من بعد ثورة ١٩١٩ الى ما قبل ١٩٥٢ · لقد بدأ كمال حياته وهو صحيح النفس · كان امتدادا طبيعيا لفهمى حين ورث عنه ايمانه بكل القيم الرفيعة ، وحين اقتبس منه اشرف جوانب شخصيته ، وحين أختار نفس الطريق الذى سار فيه · فاذا ما تعثرت خطوات كمال ، بعد أن دميت قدماه تحت صدمات الصخور المعوقة ، واذا ما شك فى قيمة قيمه التى آمن بها ، بعد أن رأى مثله العليا تنهار تحت اقدام الرجعية السياسية والاجتماعية ، فتلك هى اللحظات الموحية التى تتيح لنا رؤية الموقف الاحتجاجي للكاتب ، من خلال التصوير المجسم لواقع مجتمع مريض ·· اننا نستطيع ان نحدد مفهوم الايجابية الموقفية للكاتب الروائى ، بمدى نجاحه فى هز وجودنا الفكرى بالقلق·· القلق الذى يصبح عملية بدء موجهة ، لكل محاولة جماعية لتغيير الاوضاع ويستطيع الكاتب ـ من خلال لحظات الضعف فى حياة ابطاله ـ يستطيع أن يصب فى نفوسنا هذا القلق ، حين يربطنا بهذا الضعف ربطا شعوريا عماده تصور المشكلة بانها ليست مشكلة فرد ، ولكنها مشكلة مجموع ·

أن نجيب محفوظ ـ بقسوته المسرفة على بعض ابطاله * ـ يذكرنا بالكاتب الفرنسى مورياك ·· لقد سئل مورياك مرة : لماذا تسرف فى القسوة على ابطالك ؟ فأجاب : ليزداد القارىء عطفا عليهم ·· والوقع أن هذا هو المفتاح ، مفتاح الغرفة النفسية الكبيرة التى يضعنا فيها كل من مورياك ونجيب محفوظ ونعنى بها غرفة الشعور بالعطف والرحمة ازاء لحظات الضعف فى حياة الآخرين ·· ان عطفنا على حسنين ونفيسة فى « بداية ونهاية » وعلى كمال فى « قصر الشوق » هو وليد ذلك التأثر الانفعالى ، الناتج عن تقديرنا بان القوى المعوقة التى اعترضت طريق حياتهم ـ كانت بالنسبة الى امكانياتهم الكفاحية ـ أكبر من ان تقاوم

(★) ان قسوة نجيب محفوظ على ابطاله هى أحد الملاحظات الهامة التى يشير اليها المرحوم (المعداوى) وسوف يلاحظها من بعده الدكتور (عبد المحسن طه بدر) « انظر الرؤية والأداة » ·

(ف١٠)

٠٠ ومما يعمق مجرى الشعور بالعطف على هـؤلاء الابطال ، احساسنا بأننا لو وجدنا فى ظروف قاسية كظروفهم ، فربما سرنا مثلهم فى نفس الخط وتعرضنا مثلهم لنفس المصير ، ومن هنا نمتلىء عطفا عليهم ، بل وثورة من أجلهم ٠٠ والكاتب الايجابى الهادف ، هو الذى يستطيع أن يكسب لابطاله ـ سواء كانوا ايجابيين أو سلبيين ـ يستطيع أن يكسب لهم من أدراك قرائه تلك اللحظات المضيئة بالعطف والثورة ٠٠

كمال فى « قصر الشوق » ـ وكما رسم نجيب محفوظ شتى الأبعاد النفسية لشخصيته ـ لم يكن يمثل نفسه ، بل كان يمثل جيلا من المثقفين وعى رسالته ، وحدد دوره ، ورسم لنفسه بداية الطريق ٠٠٠ ولكن عوامل كثيرة ـ عرضها الكاتب من خلال العمل الفنى فى « السكرية » ـ قد عوقت هذا الجيل وأزمت وجوده ، لأنها كانت أضخم من قدرته النضاليه على تغير الأوضاع : فانتكاس الحركة الوطنية بعد موت سعد ، وتزييف الارادة الجماعية بواسطة زعماء الأقليات طمعا فى الحكم ، وتآمر القصر مع الاستعمار لخنق انتفاضات الشعب ، ورواسب الصراع الطبقى فى الوجود الانسانى للبرجوازية الصغيرة ، وانهيار قيم الفكر والثقافة فى مجتمع سيطر عليه الانحلال الخلقى وخلا من تكافؤ الفرص ٠٠٠ كل هذه القوى المدمرة هى التى صنعت جذور الازمة النفسية لجيل المثقفين بعد ثورة ١٩١٩ ٠ ولقد كان كمال هو الرمز الكبير الذى رأينا من خلاله جذور الازمة فى « قصر الشوق » وامتداداتها الرهيبة فى « السكرية » ٠

أن المشاهد التى تقدم لنا كمال ـ كشخصية متماسكة تمثل المضمون الثورى للانسان ـ هى تلك التى يعرضها نجيب محفوظ من خلال الاحداث والمواقف فى « قصر الشوق »٠٠هو تأثر على رأى أبيه الذى يريد له أن يلتحق بمدرسة الحقوق ليكون فى المجتمع من أصحاب النفوذ ٠ ولهذا قرر أن يلتحق بمدرسة المعلمين ليتخذ من تعلم اللغات الأجنبية معبره الحقيقى الى شتى الثقافات ٠ ومن خلال هذا المشهد الثورى نرى كمال وهو يقول لصديقه فؤاد : « وأأسفاه ٠٠ أن والدى كأكثر الناس ممن يهيمون بالمظاهر الزائفة ٠٠ الوظيفة ، النيابة ، القضاء ٠ هذا كل ما يهمه٠ لست أدرى كيف اقنعه بجلال الفكر والقيم السامية الجديرة بأن ينشدها الانسان فى هذه الحياة » ٠ ويقول فؤاد : « قيم جليلة من غير شك ،ولكن اين البيئة التى ترفعها الى المنزلة اللائقة بها » ؟ ويرد كمال فى اصرار نبيل : « لا يمكننى ان انبذ عقيدة سامية لا لشىء ، الا لان من حولى لا يؤمنون بها » !

هذا المشهد يقدم لنا انسانا مثاليا يؤمن بدور الثقافة ، يؤمن بدورها فى حياة الفرد والمجموع ٠٠ ومن نافذة قيمه الثقافية الجديدة ، أطل على كثير من قيم الامس الممتدة على حدود الرؤية العقلية ، واطلق عليها ثورته ٠٠ ثار على سلطة الأب المستبد ، كان بالامس يخاف هذا الأب ، أما اليوم « بعد ان قرعت يداه ابواب عابدين فى المظاهرة الكبرى التى تحدت الملك هاتفة :

« سعد أو الثورة ٠٠ فتراجع الملك واستقال سعد من الاستقالة » أما بعد ذلك فلن يذعن لقوة الخوف ، أنه وهم كسائر ما امتحن به من أوهام ٠٠ وثار على جهل امه كما ثار من قبل على استبداد أبيه ، لا بالتحدى والعصيان ، ولكن بالتحرر من قيد افكارهما الموجهة ٠٠ ويقول كمال مخاطبا نفسه : « أبى هو الفظاظة الجاهلة ، وأمى هى الرقة الجاهلة. أن جهلك يا أمى هو الذى ملاء حياتى بالاساطير ، فانت همزة الوصل بينى وبين عالم الكهوف ٠ وكم اشقى اليوم فى سبيل التحرر من أثارك، كما ساشقى غدا فى سبيل التحرر من أبى ! » ٠

ثار مع الشعب على القصر ، وثار وحده على الأب ، أما ثورته على الام فلانها قد غرست فى تربة نفسه منذ الطفولة ، بذور مفهوم خرافى عن الدين ٠٠ وما لبث ان ثار على هذا المفهوم الخرافى الذى ربطه بعالم الكهوف ٠ واتسع بعد ذلك الحيز النفسى لثورته ، فشمل زعماء الأقلية الذين تعاونوا مع الاستعمار والقصر ٠ كان الوفد « عقيدة تلقاها عن فهمى ، واقترنت فى قلبه باستشهاده وتضحيته ! » ٠

هذا الاتجاه الشعبى لبطل « قصر الشوق » يبرز لنا من خلال المناقشات المحتدمة فى السياسة ، بين كمال وبين مجموعة من أصدقاء المدرسة الارستقراطيين ٠ كانوا بحكم نشأتهم الارستقراطية المنعزلة ، يتعالون على الشعب ٠ واذا ما تكلموا عنه فكأنما يتكلمون عن شعب غريب ٠ أما هو ــ ذلك المنحدر من صلب الشعب ــ فكان يدافع عنه ويقف الى جانبه ، فى شخص زعيمه سعد زغلول ٠ ومن هنا ــ وفى كل معركة كلامية تنشب بينه وبينهم ، يصبح هو مندوب سعد ويصبحون هم مندوبى عدلى وثروت ومحمد محمود ٠ كان احدهم مثلا يناقشه بهذا المنطق : « اذا كان سعد وعدلى سيين عندى فى الناحية السياسية ، فاننى لا اراهما كذلك كرجلين ٠٠ لا يمكن ان اتجاهل ما يمتاز به عدلى من كريم الأصل وعظيم الجاه والثقافة ، أما سعد ٠٠ فما هو الا ازهرى قديم » ٠٠ ويقول له الآخر : « ليست الوطنية عند سعد الا نوعا من البلاغة تستهوى العامة » وينفجر كمال في غيظ وسخرية : « ان الذين تؤمنون بهم ليسوا

الا خونة ، ليسوا الا طبقة من الانجليز المطربشين ٠٠ انتم تقللون من شأن الكلام كأنه لا شيء ٠ الحق أن أخطر ما تمخض عنه تاريخ البشرية من جلائل الامور يمكن ارجاعه فى النهاية الى كلمات ٠ الكلمة العظيمة تتضمن الأمل والقوة والحقيقة ٠ نحن نسير فى الحياة على ضوء كلمات ، على أن سعدا ليس صانع كلمات فحسب ، أن سجله حافل بالأعمال والمواقف ٠٠ ولست فى حاجة الى أن أذكركم بأن العظمة شيء غير الفقر والغنى ، وغير العمامة والطربوش » !

نجيب محفوظ يقدم الصراع هنا فى صورة مزدوجة : الصراع السياسى والصراع الطبقى فى مجال واحد متشابك الخطوط ٠٠ حسين شداد ابن المليونير صنيعة الخديو ، وحسن سليم ابن المستشار صنيعة أحزاب الاقلية فى جانب ، وكمال أحمد عبد الجواد ابن تاجر البقالة بالنحاسيين فى الجانب الآخر ٠٠ أو عدلى وثروت فى طرف ، وفى الطرف المقابل سعد زغلول ٠ الارستقراطيون يواجهون الشعب ، والصراع حول كرم الاصل وشرف المنبت والفوارق الشاسعة بين طبقتين ٠ ويبلغ الصراع قمته حين يفصح كمال عن حبه لعايدة أخت حسين شداد ، ويكشف عن رغبته فى أن تكون زوجة له ٠٠ لقد هزم الشعب فى المعركة، وخرج منها ودماؤه تنزف ٠ لقد سخرت عايدة من أوهام كمال ، وتزوجت من ابن طبقتها حسن سليم ٠٠ فضلت ابن المستشار على ابن تاجر البقالة ٠٠ وكانت نقطة تحول ضخمة فى خط السير النفسى لكمال ، تناولها نجيب محفوظ — من خلال العمل الفنى فى « السكرية » — كبداية لاثر الصراع الطبقى فى أزمة جيل عاش فى مجتمع مريض !

— ٣ —

فى اخر صفحة من « قصر الشوق » يرسم لنا نجيب محفوظ خط اتجاه نفسى جديد لشخصية كمال ، وهو يتلقى الصدمة الثانية بموت زعيمه وزعيم الشعب : سعد زغلول ٠٠ كان خط الاتجاه النفسى الأول ، حين ركز كل اهتمامه العاطفى فى حب فتاة من طبقة غير طبقته ، ثم خرج من هذا الصراع الطبقى وهو مهزوم ٠٠ لقد فقد فى الصدمة الاولى حبه العاطفى ، وفقد فى الصدمة الثانية حبه القومى ، وكلاهما كان نقطة ارتكاز موجهة ، لابرز انطلاقات السلوك الفكرى والموقفى بالنسبة الى شخصية كمال فى « السكرية » وهى الجزء الاخير من هذه الرواية الطويلة « ومات سعد » ٠٠ المنفى والثورة والحرية والدستور مات صاحبها ٠ كيف لا يحزن وخير ما فى روحه من وحيه وتربيته ؟! وماتت عايدة ٠٠

بمعنى أنها خرجت من حياته . الموت حادث نسبى ، مضمونه الشعورى بالنسبة الينا ، هو ان يخرج من حياتنا انسان نحبه .. ولقد هز موتهما ـ موت حبه القومى وموت حبه العاطفى ـ جانبا كبيرا من قيم وجوده : الامل والتفاؤل ، والخطوة الزاحفة الى المستقبل فوق معبر من الطموح والثقة بالنفس .

صورة طبيعية لشخصية انسانية صميمة . لونها نجيب محفوظ ، دون ان يلجأ الى افتعالية الرتوش .. أنه يقـــدم الينـــا عنصر التبرير الموضوعى لتحول هذه الشخصية من موقف الى موقف . أقوى الاقوياء لا تخلو حياتهم من لحظات الضعف ، ولكن افتعاليـــة الرتوش هى التى تظهر لنا الصورة الانســـانة وقد خلت من ألوان تلك اللحظات ، وكان الانسان آلة تسيرها قوة منظورة الى طريق مرسوم ... نجيب محفوظ ـ كدارس سيكولوجى واجتماعى من خلال العمل الروائى ـ لا يتورط فى فرض تلك الآلية على ابطاله . ومن هنا تبدو شخصياته وهى بعيدة عن قابلية التحول من موجات نفسية تندفع وتنحسر فى نهر الحياة ، الى دمى خشبية تفرض عليها الاصابع المحركة ان تتخذ أوضاعا معينة !

فى الفصل الرابع من « السكرية » نرى كمال وهـــو يندفع مع الجموع الشعبية الى سرداق الاحتفال بعيد الجهاد الوطنى .. « كان هذا ثامن عيد يشهده ، وكان كالآخرين قد امتلاء بمرارة التجارب السياسية التى خلفتها الاعوام السابقة ، والاعوام التى تلت موت ســـعد . وقال لنفسه وهو يستعيد ذكريات تلك المرارة : » لقد عاصرت عهد محمد محمود الذى عطل الدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد واغتصب حرية الشعب كما عشت سنين الارهاب والعهر السياسى التى فرضها اسماعيل صدقى على البلاد ... كان الشعب يثق فى قوم ويريدهم حكاما له ، ولكنـــه كان يجد فوق رأسه دائما أولئك الجلادين البغضاء ، تحميهم هراوات الكونستبلات الانجليز ورصـــــاصهم . وسرعان ما يقولون له بلغـــة أو بأخرى : أنت شعب قاصر ونحن الاوصياء .. والشعب يخوض المعارك دون توقف فيخرج من كل معركة وهو يلهث ، حتى اتخذ فى النهاية موقفا سلبيا شعاره الصبر والسخرية ، فخلا الميدان الا من الوافدين من ناحية والطغاة من ناحية أخرى ، وقنع الشعب بموقف المتفرج وراح يشـــجع رجاله فى همس ، دون أن يمد لهم يدا . ان قلبه لا يستطيع أن يتجاهل حياة الشعب ، أنه يخفق معه دائمـــا ، رغم عقله التائه فى ضـــباب الشك !

من خلال هذا التسجيل النفسى والتاريخى ، يتخذ نجيب محفوظ من شخصيته بطله كمال ، احدى اللافتات المضيئة التى تشير الى منعطفات الدروب الاتجاهية ، بالنسبة الى جيل بدأت خطواته وهى ثابتة ثم انتهت وهى متعثرة ، لأن رصيده من اسلحة المقاومة لم يكن متكافئا مع رصيد أعدائه من أسلحة القمع والارهاب ٠٠٠ وفى ضوء هذه اللافتة ، نرى كمال وقد بدأ يتأزم ، نراه وقد بدأ ايمانه بالقيم يهتز ٠٠ هذا الشعب الذى استكان للطغاة فى سلبية مثيرة ، أهو ذلك الشعب الذى كان يلتقى به فى عيد الجهاد الوطنى ، فيذكره هديره العاصف بان فى « مكتبته ـ أى مكتبة كمال ـ اصدقاء قليلين ممتازين مثل دارون وبرجسون ورسل ، وفى هذا السرادق الوفا من الاصدقاء يبدون بلا عقول ، ولكن يتمثل فى مجتمعهم شرف الغرائز الواعية ، وليسوا فى النهاية دون هؤلاء المفكرين خلقا للحوادث وصنعا للتاريخ » ؟! ان ايمان كمال بالشعب بدأ يعتريه الشك ٠٠ وزحف الشك بعد ذلك الى ايمانه بالعلم وبالفلسفة٠ لقد أصبح من رأيه ان « الفلسفات قصور جميلة ، ولكنها لا تصلح للسكنى » أما العلم فقد غدا من خلال رؤيته العقلية : « دنيا مغلقة من حولنا لا نعرف الا بعض نتائجها القريبة ٠ لقد اطلع على اراء نخبة من العلماء يرتابون فى مطابقة الحقيقة العلمية للحقيقة الواقعية ، واخرين ينوهون بقانون الاحتمال ، وغيرهم ممن تراجعوا عن ادعاء الحقيقة المطلقة ٠٠ فلم يلبث ان حرك رأسه مرتابا » !

كان له ايمانه الدينى ثم ايمانه بالحقيقة ، ولم يلبث الله ان خرج من عالم كمال ، ولم يلبث أن خرج بعده رسل وبرجسون واسبينوزا ودارون ٠٠ ويقول له صديقه عبد العزيز الاسيوطى صاحب مجلة « الفكر الحر » التى يشارك فى تحريرها ببحوثه ودراساته : « أنت اعزب فى فكرك كما أنت أعزب فى حياتك » ! ويقول كمال لنفسه : « ترى أكانت عزوبته نتيجة لفكره ، أم كان فكره نتيجة لعزوبته ، أم أن الاثنين كانا نتيجة لشىء ثالث » ؟!

فى هذا المنولوج الداخلى الموجز ، يقدم نجيب محفوظ خريطة المعالم النفسية لازمة بطلة كمال ٠ وعلى امتداد الخطوط فى هذه الخريطة، نستطيع ان نحدد تضاريس تلك الازمة التى صنعت شتى الاتجاهات الأخيرة لشخصيته ٠٠ ـ أن مضمون الفكر الاعزب والحياة العزباء ، هو فى جوهره مضمون الوحدة المقلقة ، وهذه الوحدة كما تساءل كمال بينه وبين نفسه ـ كانت نتيجة لشىء ثالث ، والشىء الثالث كان فى ضوء الواقع شيئين : لقد هزم الشعب ـ بعد موت سعد ـ فى صراعه القومى

ضد الأقلية والاستعمار والقصر ، وهزم هو – اى كمال – فى صراعه الطبقى ضد « عايدة » ٠٠ ومن هنا ، من هذين المنبعين الرئيسين ، انبثق تيار الازمة العقلية والنفسية جارفا معه ايمان كمال بأكثر ما اعتنقه من قيم ٠ وتدفقت بعد ذلك فى حياته تيارات أخرى من منابع جديدة ، عمقت مجرى الازمة وجسمت معالم المشكلة ٠٠ لقد سيطر الانحلال الخلقى على المجتمع ، وأصبح المنحلون اخلاقيا – من امثال رضوان ابن أخيه ياسين – هم أصحاب الحظوة والنفوذ لدى المسئولين من رجال الحكم ، أما هو – الانسان الجاد الذى كان مرتبطا فى حياته بقيم ومبادىء – فقد بقى مدرسا مغمورا يلقن مبادىء اللغة الانجليزية لتلاميذه الصغار ، واستمر موظفا صغيرا لم يتخط بعد عشرة اعوام من العمل المرهق حدود الدرجة السادسة وحين يتقرر نقله الى أقاصى الصعيد لا يجد من يتوسط له ويبقيه فى القاهرة ، غير أبن أخيه الناعم المنحل الذى لا يعرف مبادىء الشرف ٠٠ وماذا كانت النتيجة التى خرج بها من أيمانه بالثقافة ؟ لقد ادرك أخيرا ان الثقافة لا كرامة لها فى بلده ! ان أخاه الجاهل ياسين – بفضل المكانة المرموقة لنجله المنحرف – قد سبقه فى ميدان المكاسب المادية من وظائف الحكومة ٠٠ وصديقه فؤاد – ابن جميل الحمزاوى الذى كان عاملا فى محل أبيه السيد أحمد عبد الجواد – أصبح يخاطب رب نعمته بلغة التعالى والكبرياء وقد وضع ساقا على ساق ، لأنه اليوم وكيل للنيابة بعد أن تخرج فى مدرسة الحقوق أو مدرسة النفوذ ، ولم يتخرج كما فعل هو فى مدرسة المعلمين أو مدرسة الثقافة ٠٠ والدراسات الجادة العميقة التى كان ينشرها فى مجلة « الفكر الحر » ، لم تجد من يقدرها فى مجتمع تسوده فى ميدان الفكر والخلق والسياسة كل اسباب التدهور !

ويقول له صديقه رياض قلدس الكاتب القصصى الذى كان يشاركه فى تحرير تلك المجلة : « انك تعانى أزمة فريدة ، كل ما عندك مزعزع الاركان عبث وقبض الريح ، نضال اليم مع اسرار الحياة والنفس ، وملل وسقم ٠ أنى أرثى لك ٠٠ أنك توحى الى بشخصية الرجل الشرقى الحائر بين الشرق والغرب ، الذى دار حول نفسه كثيرا حتى اصابه الدوار » ! ويقول كمال لنفسه وقد تفجر فى داخله احد المنبعين الرئيسين لازمته : « يتكلم عن الشرق والغرب ٠٠٠ ولكن من أين له أن يعرف عايدة ؟ قد تكون التعاسة متعددة الجوانب » !

هل انتهى كمال الشخصية المصرية الصميمة المعبرة عن واقع جيل – مأزم ، والتى انتزع لها نجيب محفوظ – من خلال لحظات ضعفها النبيل

ـ كل ما فى نفوسنا من ايجابية الثورة على مجتمع بشع • تعود أن يحطم أروع ما يستقر فى نفوس افراده من ايمان بالقيم ؟!

لقد انتهى كمال ليبدأ من نقطة النهاية •• ليبدأ فى شخصية أخرى رسمها نجيب ، لتكون واجهة عرض جديدة للجيل المتطور الذى مهد لثورة ١٩٥٢ • أنها شخصية أحمد شوكت ، المكافح الشاب صاحب الافكار التقدمية ، المعبر عن انتفاضة الشعب الناطقة بعد صمت طويل •• انتهى فهمى ليبعث فى كمال ، وانتهى كمال ليبعث فى ابن أخته أحمد ، من خلال قطاع طولى ممتد عبر العمل الروائى على مدار الاجزاء الثلاثة • ومن وراء الزجاج الشفاف لواجهة العرض الجديدة ، نلمح مجموعة القيم العقائدية لشخصية أحمد شوكت •

« ان الوفد حزب الشعب ، وهو خطوة تطورية وطبيعية فى آن •• كان الحزب الوطنى حزبا تركيا دينيا رجعيا ، أما الوفد فهو مبلور القومية المصرية ومطهرها من الشوائب ، الى أنه مدرسة الوطنية والديمقراطية ، ولكن المسألة أن الوطن لا يقنع ولا ينبغى له ان يقنع بهذه المدرسة •• نريد مرحلة جديدة من التطور ، نريد مدرسة اجتماعية لأن الاستقلال ليس بالغاية الاخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والانسانية • أما الأدب فهو وسيلة من وسائل التحرير الكبرى ، ولكنه قد يكون وسيلة للرجعية ، فمن الأزهر ودار العلوم خرجت آداب مرضية عملت اجيالا على تجميد العقل والروح ••• والعلم اساس الحياة الحديثة ، ينبغى ان ندرس العلوم وان نتشبع بالعقلية العلمية • الجاهل بالعلم ليس من سكان القرن العشرين ولو كان عبقريا ، وعلى الادباء ان ينالوا حظهم منه ، لم يعد العلم وقفا على العلماء ، أجل لهؤلاء التضلع والتعمق والبحث والكشف ، ولكن على كل مثقف أن يضىء نفسه بنوره وان يعتنق مبادءه ومناهجه •• ادرس الآداب كما تشاء ، ولكن لا تنس العلم العلى الحديث • ولا يجب أن لا تخلو مكتبتك ـ الى جانب شكسبير وشوبنهور ـ من كونت وداروين وفرويد وماركس وانجلز • لتكن لك حماسة أهل الدين ، ولكن ينبغى أن تذكروا لكل عصر انبياءه•• وأن أنبياء هذا العصر هم العلماء » !

هذه الأفكار والمبادىء ، تلقاها البطل الثانى للسكرية عن أستاذه عدلى كريم رئيس تحرير مجلة « الانسان الجديد » وسرعان ما آمن بها ، واستقرت جذورها فى أعماقه ، وأتخذ منها شعاره القومى والانسانى في معركة المصير •• ولقد كان أحمد شوكت معجبا بخاله كمال ، ككاتب

يمثل الطبقة المثقفة فى جيله • ولكنه يتلقى من زميلته سوسن حماد — الصحفية المستنيرة التى أصبحت فيما بعد شريكة حياته — يتلقى من نقدها الموضوعى لموقف كمال الثقافى ، ما يضيف الى وجوده الفكرى مزيدا من اللحظات المضيئة ••• ان كمال الكاتب ، من خلال المنظار النقدى لسوسن : « واحد من اللذين يهيمون فى تيه المتافيزيقيا ••• أنه يكتب كثيرا عن الحقائق القديمة : الروح •• المطلق •• نظرية المعرفة ، هذا جميل ، ولكنه — فيما عدا المتعة الذهنية والترف الفكرى — لا يفضى الى غاية ! ينبغى أن تكون الكتابة وسيلة محددة الهدف ، وأن يكون هدفها الأخير تطوير هذا العالم ، والصعود بالانسان فى سلم الرقى والتحرر• الانسانية فى معركة متواصلة ، والكاتب الخليق بهذا لاسم حقا يجب أن يكون على رأس المجاهدين • أما وثبة الحياة فلمندعها لبرجسون وحده •• عندما يكون الانسان متألما يركز اهتمامه فى ازالة اسباب الالم ، مجتمعنا متألم جدا فيجب ان نزيل الالم قبل كل شىء ••• ولنا بعد ذلك أن نلهو وأن نتفلسف » !

هذه اللحظات المضيئة التى تصنعها الكلمة الموجهة ، تبرز موقف الكاتب من مشكلات عصره •• أنها تمثل دورا قياديا بالنسبة الى المحيط الفكرى للمجموع القارىء•ونجيب محفوظ لا يقتصر على الواقعية الايحائية لابراز مثل هذا الموقف الالتزامى ولكنه يجسم عملية العرض بمجموعة من الاحداث المتشابكة ، التى يربط فيها بين السلوك الداخلى والسلوك الخارجى لشخصياته •• ومن هنا يمكننا ان نتابع خطوات أحمد شوكت — النموذج الصاعد للجيل الذى مهد لثورتنا الاخيرة — وهو يشق طريقه الى هدف محدد ، تقوده اضواء باهرة من الايمان بقيم جديدة ، عمادها التطلع الى حياة أفضل !

لقد انتهت هذه الخطوات بصاحبها الى المعتقل ، ومن وراء القضبان كانت افكار أحمد شوكت ومبادؤه تتسلل الى الخارج ، لتنضم الى أمواج المد التطورية فى نضالها الزاحف •• وعلى اصداء تلك الافكار والمبادىء استيقظ ماضى الجيل المأزوم ممثلا فى كمال وبدأ يرتبط بالحاضر ويتفاءل بالمستقبل •• ويقول كمال لصديقه رياض قلدس بعد أن هزت ضميره قوى الدفع الجديدة « ان من المستحسن دائما أن يتأمل الانسان ما يراود نفسه من أحلام ، وعلى ذلك فالتصرف (*) هروب ، كما ان الايمان السلبى بالعلم هروب ، واذن فلابد من عمل ، ولابد للعمل من ايمان ،

(*) هكذا في النص • وربما المقصود التصوف • (ف•أ) •

والمسألة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديرا بالحياة ٠٠ دعني اخبرك بما قال لي أحمد شوكت عندما زرته في سجن القسم قبل نقله الى المعتقل، لقد قال لي أن الحياة عمل وزواج وواجب انساني عام ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجته ، أما الواجب الانساني العام فهو الثورة الابدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى ٠٠ اتدرى ماذا قال أيضا ؟ قال أني اؤمن بالحياة وبالناس ، وارى نفسي ملزما باتباع مثلهم العليا ما دمت اعتقد انها الحق ، اذ النكوص عن ذلك جبن وهروب ٠٠ كما أرى نفسي ملزما بالثورة على مثلهم متى ما اعتقدت أنها باطل ، اذ النكوص عن ذلك خيانة ٠٠ وهذا هو معنى الثورة الأبدية » !!

لقد بدأ كمال يفيق من الاغماءة النفسية الطويلة ، بدأ يستعيد ايمانه بنفسه ، وبالشعب ، وبالحياة ٠٠ لقد انتفض مع الانتفاضة الجديدة ٠٠ وحين التقى القطب السالب بالقطب الموجب ، اندلعت الشرارة المقدسة التي اضاءت للجموع الزاحفة معالم الطريق !

- ٤ -

المضمون الاجتماعي والاتجاهي - كما عرضناه في نقدنا لهذه الملحمة الروائية ينحصر حتى الآن في نطاق القطاع الطولي لمجرى الاحداث والمواقف أما القطاعات لعرضية فيستخدمها لكاتب - كما أشرنا الى ذلك في الفصل الاول من هذه الدراسة - كروافد فنية ، تعين المجرى الرئيسي على الاطلاق ، هذه القطاعات أو هذه الروافد تمثل الاطراف المتقابلة على جوانب الحيز الامتدادي لخط التطور ، كما رسمه الواقع التاريخي للمجتمع المصري ، وكما لونه الالتزام الموقفي لنجيب محفوظ ٠

أن الأطراف المتقابلة تواجهنا مرة من داخل الاطار السلوكي المشخصية وتواجهنا مرة أخرى من داخل الاطار الاتجاهي للثقافة ، وتواجهنا مرة ثالثة من داخل الاطار المذهبي للعقيدة السياسية والدينية ٠٠ هناك تقابل من ناحية المفهوم الثقافي والسياسي بين كمال وأحمد شوكت ، وتقابل من ناحية المفهوم القومي والديني بين كمال ورياض قلدس ، وتقابل من ناحية العقيدة المذهبية بين أحمد وشوكت وأخيه عبد المنعم وتقابل من ناحية الوضع الاجتماعي بين أمينة وسوسن حماد٠٠ فبينما نجد مفهوم الثقافة عند الجيل الذي يمثله كمال ، هو مفهوم القراءة والاطلاع لمجرد الترف العقلي والمتعة الذهنية ، نرى هذا المفهوم يتطور عند الجيل الذي يليه والذي يمثله أحمد شوكت ، بحيث تتحول الكلمة

المقروءة من عملية اضاءة بالنسبة الى الفرد ، الى عملية قيادة بالنسبة الى المجموع ٠٠ الى تحقيق مصير عادل بالنسبة الى قضية الانسان ٠ وبينما نرى كمال يؤمن بالوفد كحزب يمثل الاغلبية الشعبية وأمانيها فى الاستقلال ، ويقف بايمانه عند هذا الحد كنقطة نهائية لهدفه الاتجاهى ، نرى أحمد شوكت وهو يتخطى بتفكيره هذه النقطة ، وينظر الى الوفد على أنه مرحلة انتقالية يجب أن تعقبها مراحل أخرى من البناء الهادف الى اسعاد الجماهير ٠٠٠ وكمال وعايدة ـ يقابلهما داخل الاطار السلوكى للشخصية ـ أحمد شوكت وعلوية صبرى ٠ نفس الصراع الطبقى الذى ينتهى هنا كما انتهى هناك ٠ بهزيمة الطرف الممثل للطبقة الوسطى من الشعب ! ولكن حين يتأزم كمال وتترك الامة رواسبها العميقة فى نظرته الى الحياة وللناس ، يتماسك أحمد وشوكت ويرتفع بطموحه فوق مستوى الموقف ، ويرتبط بفتاة من طبقته ويحول الهزيمة الى انتصار ٠٠ لقد بقى كمال مأزوما حائرا حتى بعد أن احب بدور أخت عايده ، ولم يستطع أن ينتصر على نفسه ليرتبط بهذه الفتاة التى أرغمها الزمن ، على أن تهبط من عليائها الى المستوى الطبقى الذى ينتمى اليه !

يقول له صديقه رياض : « امن المعقول ان تحبها وان يكون فى وسعك أن تتزوجها ٠٠ ثم تمتنع عن زواجها » ؟ فيجيبه بأنه يحبها ولكنه لا يحب الزواج ! فيقول له محتجا : « ان الحب هو الذى يسلمنا للزواج، فما دمت لا تحب الزواج كما تقول فأنت لا تحب الفتاة » ! فيجيب بإصرار : « بل احبها واكره الزواج » ! فيقول له : « لعلك تخاف المسئولية » ٠ فيجيبه محتدا : « انى أحمل من اعباء المسئولية فى بيتى وفى عملى ما لا تحمل بعضه » ! ويعقب رياض : « لعلك انانى أكثر مما اتصور » فيقول ساخرا : « وهل يتزوج الفرد الا مدفوعا بانانيته الظاهرة والخفية » ؟! ويقول له : « لعلك مريض فاذهب الى طبيب نفسانى لعله يحللك » ! فيجيب : « من الطريف ان مقالتى القادمة فى مجلة الفكر عن : « كيف تحلل نفسك » ! فيقول له : « اشهد لقد حيرتنى » ٠ فيكون جوابه : « انا الحائر الى الابد » !

كان مصابا بانقسام الشخصية من ناحية ، وبدأ له الحب من ناحية أخرى « ديكتاتورا » وقد علمته الحياة السياسية فى مصر ٠ ان يمقت الديكتاتور من صميم قلبه ٠٠ « ففى بيت العالمه جليلة كان يحب « عطية » بجسده ثم سرعان ما يسترده ، وكأن ما كان لم يكن ! اما هذه الفتاة المستكنة فى حياتها فلن تقنع بما دون روحه وجسده جميعا الى الابد » !

.. أننا مرة أخرى امام لحظة تفجير لاحد المنبعين الرئيسيين لازمة كمال امام هزيمة الشعب فى صراعه السياسى ضد الديكتاتورية ! لقــد مرت بنا لحظة تفجير أخرى للمنبع الآخر ، حين اثار رياض . فى نقاشه مشكلة الشرقى الحائر بين الشرق والغرب ، فأثار بها فى نفسه مرارة الذكرى المترسبة فى مشكلته مع عايدة .. لقد كره الدكتاتور الطبقى فى شخص عايدة ، كما كره الدكتاتور السياسى فى شخص صــدقى ومحمد محمود . وعلى طول المدى الانفعالى بهذه الديكتاتورية السياسية والطبقية ، تعذب كل ما فيه حتى الحب !!

واذا ما انتقلنا الى القطاع العرضى الذى نرى من خلاله كمال كرمز للأكثرية المسلمة ، ورياض قلدس كرمز مقابل للأقلية المسيحية فى المجتمع المصرى - رأينا نجيب محفوظ يطالعنا بوجهة نظر موقفية لمشكلة الوضع الدينى والقومى لهذه الأقلية ، مع التزاميه الصدق التاريخى فى عرض جوانب المشكلة : يقول رياض لصديقه كمال : « أن الاقباط جميعا . وفديون ، ذلك آن الوفد حزب القومية الخالصة ... القومية التى تجعل من مصر وطنا حرا للمصريين على اختلاف عناصرهم واديانهم . أعــداء الشعب يعلمون ذلك ، ولهذا كان الاقباط هدفا للاضطهاد السافر طوال عهد صدقى ، وسيعانون ذلك منذ اليوم » ! ويقول له كمال فى دعابة : « ها . أنت تتحدث أنت الذى لا تؤمن الا بالعلم » . ويعقب رياض فى حماسة : « انى حر وقبطى معا ، اشعر فى احايين كثيرة بأن المسـيحية وطنى لا دينى ، وربما اذا عرضت هذا الشعور على عقلى اضطربت . ولكن مهلا ، اليس من الجبن ان انسى قومى ! شىء واحد خليق بأن ينسينى هذا التنازع ، الا وهو الفناء فى القومية المصرية الخالصة كما أرادها سعد زغلول » ! ويقول كمال وصدره يجيش بالعواطف : « لا تؤاخذنى ، فقد عشت حتى اليوم دون أن اصطدم بمشكلة العنصرية .. فمنذ البــدء لقنتنى امى أن أحب الجميع ثم شببت فى جو الثورة المطهر من شوائب التعصب ، فلم أعرف هذه المشكلة » ثم يسأله : « وكيف نستأصل مشكلة كهذه من الجذور » ؟ ويجيب رياض : « من حسن الحظ أنها ذابت فى .شكلة الشعب كله ، مشكلة الاقباط اليوم هى مشكلة الشعب .. اذا اضطهد اضطهدنا ، واذا تحرر تحررنا » !

ان التزامية الصدق التاريخى هنا ، تبــدو لنا من خــلال الواقع الاجتماعى الذى يصوره نجيب محفوظ بامانة ... ذلك لأن اضــطهاد الاقباط فى تلك الفترة بواسطة الدكتاتورية الحاكمة وأشباعها من أبناء الرجعية الشعبية ، كان بسبب الاتجاه السياسى ولم يكن بسبب العقيدة

الدينية ، ولعل نجيب محفوظ يرمز الى الوحدة الشعورية كرباط قومى بين الاكثرية المسلمة والأقباط بتلك الصداقة الخالصة من التعصب بين كمال ورياض قلدس · وكل خلاف طائفى يمكن النظر اليه على ضوء الجانب الموقفى للكاتب ، وهو جانب الدعوة الى الفناء فى القومية المصرية ·· ولقد اتسع الأفق المذهبى اليوم لهذه الدعوة ، حتى شمل المفهوم الانسانى · العام لمعنى « الفناء » بالنسبة الى القومية العربية !

وفى مجال الأسرة الصغير ـ أسرة شوكت ـ يدير نجيب محفوظ صراعا مذهبيا بين · أحمد وشوكت وأخيه عبد المنعى ·· أنه الصراع الذى شهده المجتمع المصرى بين اتجاهين متناقضين ، لكل منهما نظرته العقائدية الخاصة الى تنظيم الحياة الاجتماعية على أسس معينة · ومن داخل هذا القطاع العرضى الجديد نتابع خط السير الفكرى لأحمد التقدمى المتطور ، والخط الآخر المضاد الذى يتخذه عبد المنعم كشعار اتجاهى للاخوان المسلمين ·· يقول عبد المنعم فى معرض النقاش بينه وبين أحمد : « لسنا جمعية للتعليم واولتهذيب فحسب ، ولكننا نحاول فهم الاسلام كما خلقه الله ، دينا ودنيا وشريعة ونظام حكم ·· ماذا تعرف عن الاسلام حتى تهرف بما لا تعرف ؟! ويرد أحمد بهدؤ : « أعرف أنه دين ، وحسبى ذلك ، أنا لا أومن بالاديان » ! ويتساءل عبد المنعم مستنكرا : « الديك برهان على بطلان الأديان » ؟ ويجيب أحمد بنفس الهدوء : « الديك أنت برهان على حقيقتها » ؟! ويعقب عبد المنعم محتدا : « عندى وعند كل مؤمن ، ولكن دعنى أسألك أولا كيف تعيش » ؟ ويقول أحمد باعتداد : « بايمانى الخاص ، ايمانى بالعلم وبالانسانية وبالغد ، وبما التزمه من واجبات ترمى فى النهاية الى تمهيد الأرض لبناء جديد » ! ويصيح عبد المنعم فى غضب : « لقد هدمت كل ما الانسان انسان به » ويواصل أحمد انطلاقه الجدلى : « بل قل ان بقاء عقيدة أكثر من ألف سنة ليست آية على قوتها ، ولكن على خطة بعض بنى الانسان ·· ذلك ضد معنى الحياة المتجددة · ما يصلح لى وأنا طفل يجب أن أغيره وأنا رجل ··· طالما كان الانسان عبد للطبيعة والانسان ، وهو يقاوم عبودية الطبيعة بالعلم والاختراع كما يقاوم عبودته الانسان بالمذاهب التقدمية · ما عدا ذلك فهو نوع من الفرامل الضاغطة على عجلة الانسانية الحرة !!

هكذا يرافق نجيب محفوظ موكب التطور الحياتى للمجنمع المصرى من مختلف زواياه ، وما تزال الروافد الجانبية فى العمل الروائى تصب فى المجرى الكبير ·· فشخصية سوسن هى الامتداد التطورى لشخصية أمينة · لقد حطمة المرأة المصرية قضبان السجن وخرجت الى الحياة ··

من البيت الى الشارع ، ومن رق الزوجية الى حرية الارادة ، ومن جمود الانطواء الى حركة الانطلاق ، ومن سلبية الوضع الاجتماعي الى ايجابية المشاركة في توجيه المصير . ونظرة الرجل الى المرأة تتفاوت هي الأخرى على مدار الأجيال : ينظر اليها أحمد عبد الجواد في صورة أمينة ق كمصنع آدمي لانتاج النسل ، وكجارية تناديه دائما بكلمة « ياسيدي » تجسيما للعبودية المعترفة بالاستبداد كحق مشروع ! وينظر اليها في صورة زنوبة ، وزبيدة وجليلة كنموذج ترفيهي في مجال العلاقة الجنسية .. وينظر اليها فهمي في صورة مريم جارته الجميلة ، التي تبلغ من فهم الحياة مرحلة تتساوى فيها مع أختيه خديجة وعائشة ، وتتفوق فيها نسبيا على أمه .. وينظر اليها كمال في صورة عايدة ، كنموذج للمستوى المعيش الرفيع والجمال الارستقراطي الباهر والثقافة الفرنسية المتميزة، كرد فعل لحرمان بيئته الشعبية من كل هذه القيم المغرية ! .. وينظر اليها أحمد شوكت في صورة سوسن ، الفتاة المكافحة المستنيرة التي تكسب قوتها بعرق الجبين ، ولا تستمد فتنتها الانثوية في نظره من جمال الوجه كما يفعل الآخرون ، وانما تستمدها من جمال الفهم لمشكلة الحياة وقضية الانسان !

على ضوء الرؤية النقدية لواقعية نجيب محفوظ الايحائية نستطيع ان ننظر اليه وهو يتخذ موقفه الى جانب التطور بالنسبة الى الأطراف المقابلة ، حتى لقد جعل كمال في نهاية « السكرية » يتفاعل تفاعلا ايجابيا مع خطوات النضال الجديد .. ونجيب في واقعيته لا يفرض الشخصية على الموقف عقلي معين يتحتم معه ان ترتبط بسلوك موقفي مناسب ، وهذا ما نلاحظه على شخصياته في مختلف الموالف والمستويات .. ان فرض الشخصية على الموقف عهد كتاب الواقعية الايديولوجية ، ناتج من كون الموقف جاهز الاعداد مقدما في ذهن الكاتب وان الشخصية قد تكون غير جاهزة الوجود في الواقع الخارجي ، ومن هنا نشعر ان الكاتب الايديولوجي غالبا ما « يجوف » الشخصيات أملاها بأفكاره الذاتية !

ومع ذلك فان هذه الملحمة الروائية ـ كعمل فني يقف موقف الندية من أنضج الأعمال المماثلة في أدب الغرب ـ لاتخلو من بعض المآخذ فنجيب محفوظ مثلهم وعلى الأخص في « بين القصرين » ـ يسرف أحيانا في رسم الأبعاد النفسية لبعض الشخصيات من خلال عملية السرد .. وعيب هذه الطريقة أنها تطبع خط السير الحدثي بطابع البطء والرتابة !

ان الحركة بطيئة في بعض فصول الجزء الأول من هذه الرواية ، ولو رسم نجيب تلك الأبعاد النفسية من خلال اللقطات الحديثة

والموقفية ، لرأينا تلك الحركة الجياشة التى شملت الوجود الداخلى والخارجى للشخصيات فى « قصر الشوق » وبلغت الذروة فى ابراز العنصر التجسيمى والتركيز لمختلف انجاهات النسيج الروائى فى « السكرية » .

وهذه قطاعات عرضية قليلة ، تخرج عن نطاق البعد الموضوعى الرئيسى للمشكلة فى خطوطها العامة .. وذلك حين يعمد نجيب الى التفصيلات الجزئية لما يدور أحيانا من أحداث ذاتية فى الجو العائلى لال شوكت ، أو فى جو المغامرات الجنسية لطبقة العوالم المغنيات من أمثال زبيدة وجليلة وزنوبة ، أو فى جو العلاقات البيئية والشعورية بين أحمد عبد الجواد وأصدقائه من طبقة النجار . لا تخلو عملية الالتقاط من الاسراف فى تجميع كل الزوايا من أجل انتقالية الصورة ، وكنا نفضل لو لجأ نجيب الى « الاختيار » .. فاختيار الزاوية المعبرة قد تغنينا عن زوايا كثيرة ، واختيار اللقطة الموحية قد تغنينا عن مجموعة كاملة من اللقطات !

اللص والكلاب *

أنور المعداوى

« اللص والكلاب » ـ آخر عمل فنى لنجيب محفوظ ـ هل نضعه فى خانة القصة القصيرة الطويلة Long Shart Story أم تضعه فى خانة الرواية القصيرة Short Novgl ؟ أكثر الذين تناولوا هذا العمل بالتحليل والنقد ، أجمعوا على وضعه فى الخانة الأولى ، خانة اللون المطول من القصة القصيرة · من هنا ـ ومن وجهة نظرى الخاصة ـ أرانى مضطرا الى مخالفة هذا الاجماع ·· والخلاف بعد ذلك يستند الى المقاييس النقدية ، اذا ماوضعنا هذه المقاييس بالنسبة الى العمل الفنى موضع التطبيق ·

حجة الذين قالوا عن « اللص والكلاب » انها قصة قصيرة طويلة ، أن مجرى الأحداث فيها يسير فى خط واحد يشمل حياة البطل من البداية الى النهاية ·· صحيح أن خط السير الواحد الذى تنبثق منه الأحداث والمواقف بالنسبة الى الشخصية المرسومة ، هو السمة الرئيسية للقصة القصيرة ·· ذلك لأننا اذا نظرنا الى القصة القصيرة على أنها قطاع حى من قطاعات الحياة ، فهو بلاشك ذلك القطاع والطولى الممتد الذى يقدم الينا التجربة المعاشة ، من خلال مجموعة متلاحقة من اللحظات الزمنية والنفسية ، وتتركز حدثيا وموقفيا فى اتجاه موحد ·

وعبر الرؤية النقدية ونحن فى مجال التحديد والمقارنة ، نستطيع أن نشبه القطاع الطولى الممتد ـ وهو عماد القصة القصيرة ـ بالمجرى الرئيسى للنهر حين يندفع الى الأمام وحده بغير روافد ، بغير تلك القطاعات العرضية التى تصب فى المجرى وتكثفه وتضاعف من قدرته على التدفق

(*) القاهرة : مجلة الفكر المعاصر ، مارس ١٩٦٣ ·

.. الفارق الفنى بين القصة القصيرة والرواية القصيرة يتمثل فى تلك الروافد ، فى تلك القطاعات العرضية التى تقوم بدور التكثيف والتعميق وتوليد طاقة الاندفاع . هناك - أعنى فى القصة القصيرة - مسار واحد للأحداث والمواقف ، وهنا - أعنى فى الرواية القصيرة - مجموعة مسارات تبدو عبر رؤية النقد وهى موزعة من الناحية الاتجاهية بين الطول والعرض . هذه المسارات لايمكن أن تجدها مثلا فى قصة « لعبة الشطرنج » (١) أو « رسالة من امرأة مجهولة للكاتب النمسوى ستيفان زفايج ، لان كلتيهما تدخل فى خانة القصة القصيرة الطويلة وتمثل خط السير الواحد لنمو التجربة التى تعيشها الشخصية .

اذا رجعنا الى « اللص والكلاب » بعد هذا التحديد فماذا نجد ؟ نجد شخصية رئيسية مازومة هى شخصية سعيد مهران .. الأحداث والمواقف كلها تعبر عن أزمته ، تعبر بحركة الوجود الداخلى وحركة الوجود الخارجى، على مدار التفاعل المشترك بين تأثرية الشعور ومادية السلوك . وعلى امتداد القطاع الطولى الذى يعرض لنا الملامح الوجهية لأزمة البطل ، أو المجرى الشعورى والسلوكى لنهر حياته المندفع فى صخب الضياع والتمرد ، يلوح لنا على جوانب النهر عدد من القطاعات المستعرضة .. عدد من الروافد المكثفة لأزمة سعيد مهران .

لقد كانت أزمته منذ البداية ، نابعة من تنكر الابنة وخيانة الزوجة وغدر الصديق .. سناء ونبوية وعليش ، هم صناع هذه التركيبة النفسية المأزومة لبطل القصة . ومن الممكن لو أردنا لرواية «اللص والكلاب» أن تكون قصة قصيرة ، أن نمضى بالأحداث والمواقف فى حدود خط طولى واحد يسير فى اتجاه تلك الشخصيات . ولكن العمل الفنى خرج عن هذه الحدود الى حدود أخرى جانبية ، ليصل بنا الى مرحلة معينة من التكثيف النفسي لأزمة البطل .. ومن هنا تكتسب « اللص والكلاب » أبعادا موضوعية جديدة عمادها تلك التعريجات المتنوعة على طول الطريق. وبذلك ننتقل معها من المستوى التحديدى للقصة ، الى المستوى التحديدى الآخر لفن الرواية .

التعريجات المتنوعة أو القطاعات المستعرضة أو الروافد الجانبية ، هى على التوالى رجل الدين الشيخ على الجنيدى ، ورجل الصحافة رءوف علوان، وامرأة الليل أو البغى الفاضلة نور ، أولئك الذين يلعبون أدوارا رئيسية

---

(١) ترجمها يحيى حقى فى (المساء) .

على مسرح الأحداث ·· لقد التمس سعيد مهران حلا لأزمته عند رجل الدين ـ صديق والده ـ فلم يظفر ألا بمجموعة من التهويمات الصوفية والعبارات المبهمة · والتمس نفس الحل عند رجل الصحافة ـ رفيق صباه ـ فلم يظفر بغير النفور والاعراض وتأليب رجال الأمن عليه · وعندما خذله الشرفاء أنصفه غير الشرفاء ، أنصفته نور عندما اتخذ من بيتها وقلبها مأوى له ·· ومع ذلك فبقدر ما تذوق فى رحابها طعم الوفاء تذوق مرارة الأزمة : خانته الزوجة ووفت له البغى ·· أى مفارقة يعدها له القدر ؟ ·· وعندما اهتز قلبه لأول مرة بعاطفة حقيقية نحو انسانة وكانت هذه الانسانة هى نور . أدرك أن وجوده قد وصل ـ فى مرحلة صعود لاتتوقف ـ الى قمة العبث ·· ان الكلاب تطارده ، وتتربص به ، وتسد عليه المسالك ·· لافائدة اذن من أن يبوح لها بحبه وعرفانه للجميل ، ان حياته كلها قد غدت وهى تحمل معنى اللاجدوى وكل الطرق أمام أحلامه قد أصبحت مغلقة !

« أبى كان يفهمك · كم أعرضت عنى حتى خلتك تطردنى طردا · ورجعت بقدمى الى جو البخور والقلق · هكذا يفعل موحش القلب الذى لا بيت له ·· وقال سعيد مهران للشيخ على الجنيدى :

ـ مولاى ، قصدتك فى ساعة أنكرتنى فيها ابنتى ··

فقال الشيخ متأوها :

ـ يضع سره فى أصغر خلقه ··

فقال جادا :

ـ قلت لنفسى اذا كان الله قد مد له فى العمر فسأجد الباب مفتوحا·

فقال الشيخ بهدوء :

ـ وباب السماء كيف وجدته ؟

ـ لكنى لا أجد مكانا فى الأرض ، وابنتى أنكرتنى ·

ـ ما أشبهها بك ··

ـ كيف يا مولاى ؟

ـ انت طالب بيت لا جواب ·

ـ ليس بيتا فحسب، أكثر من ذلك ، أود أن أقول اللهم ارض عنى··

فقال الشيخ كالمترنم ·

ـ قالت المرأة السماوية : « أما تستحى أن تطلب رضا من لست عنه براض ؟! » ٠

ـ مولاى ، ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ولو انكرتك كما انكرتنى ابنتى ؟

فلاحت فى العينين الصافيتين نظرة رثاء وقال :

ـ العبد لله لا يملكه مع الله سبب » !

« هذا هو رءوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب ٠٠ تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ٠٠ ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ الى ذاتك كما نفذت الى بيت التحف والمرايا ببتك ، ولكنى لن أجد الا الخيانة ٠ سأجد نبوية فى ثياب رءوف ، أو رءوف فى ثياب نبوية ، أو عليش مكانهما ، وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض ٠٠ كذلك أنت يا رءوف ، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى الى السجن وتثب أنت الى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى ! » ٠

« لن يرى نور مرة أخرى ، وخنقه اليأس خنقا ٠٠ ودهمه حزن شديد الضراوة ، لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الآمن ، ولكن لأنه سيفقد قلبا وعطفا وأنسا ٠٠ وتمثلت لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ٠ ودعابتها وحبها وتعاستها فانعصر قلبه ٠٠ ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا فى نفسه مما تصور ، وأنها كانت جزءا لا يصح أن يتجزأ من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية ٠ وأغمض عينيه فى الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها » ! ٠

الحياة ظلام ووحدة وضياع وعبث ٠٠ ما أكثر هذه الشعارات « الوجودية » التى تصنع الاطار النفسى لأزمة سعيد مهران ، وتنتشر كلافتات موجهة فى ثنايا الكثير من صفحات « اللص والكلاب » ٠٠ اننا نستنشق من خلال المضمون ـ وفى مجال الانعكاس التأثيرى لأزمة الوجود ـ شيئا من عطر ألبير كامى ، ونستنشق من خلال التكنيك السردى ـ وفى مجال التعبير عن واقعية مجرى الشعور ـ شيئا آخر

من عطر سارتر ·· ولنستعرض هذين النموذجين من « سن الرشد » ومن « اللص والكلاب » :

« ولم يعد ماتيو (١) يصغى ، كان خجلا أمام هذه الصورة للألم ، كان يدرك جيدا أنها لم تكن الا صورة ، ولكن مع ذلك ·· « لست أعرف أن أتألم ، اننى لا أتألم أبدا بما فيه الكفاية » ·· كان أشق مافى العذاب أنه كان شبحا ، وأن المرء يفضى وقته فى الجرى خلفه ، ويحسب دائما أنه

، ويرتمى فى داخله ، ولكنه ما ان يسقط فيه حتى يفر ·· « اننى أكذب » · كان انهياره وانتحابه أكاذيب وفراغا ، كان قد قذف بنفسه فى الفراغ ، على سطح نفسه ، ليفلت من ضغط عالمه الحقيقى ، عالم أسود شديد الحرارة ينتن الأثير ·· وكانت مارسيل هى التى ستكون هالكة اذا لم يجد خمسة آلاف فرنك قبل اليوم التالى · ستكون هالكة حقا وبلا جدوى ·· فى ذلك العالم لم يكن العذاب حالة نفسية ، ولم تكن ثمة حاجة الى الكلمات للتعبير عنه ، وانما كان مظهرا للأشياء ·· تزوجها أيها البوهيمى المزيف ، تزوجها يا عزيزى ، لماذا تتزوجها ؟

·· أراهن أنها ستموت من ذلك » ·

فى هذا النموذج من التكنيك السردى لواقعية مجرى الشعور ، استخدمت الضمائر الثلاثة فى عملية العرض الداخلية لأزمة « ماتيو » بطل سارتر ، وسنرى نفس الظاهرة التكنيكية بالنسبة الى أزمة « سعيد مهران » بطل نجيب محفوظ :

« هاهى الدنيا تعود ، وهاهو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة · هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولا شفة تفتر عن ابتسامة ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا · آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة ·· نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حساب ، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح ولعلكما تترقبان فى حذر ولن أقع فى الفخ ، ولكنى سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر · استعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران جاءكم من يغوص فى

---

(١) ترجمة سهيل ادريس « دار الآداب » ·

الماء كالسمكة ، ويطير فى الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالفـــأر ، وينفذ من الأبواب كالرصاص » ٠

استخدمت الضمائر الثلاثة هنا وهناك : ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، فى شريحة تحليلية واحدة هدفها تعرية الوعى الباطن تعرية كاملة ، حتى نستطيع أن ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوبة الى مختلف زواياه ٠٠ من ضـــمير الغائب نستطيع أن نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسى الذى تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع أن نحصـــــل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتى المفسر لطبيعة وجودها الداخلى ، ومن ضمير المخاطب نستطيع أن نترقب خطوات سلوكها الحركى كتفجير منتظر لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية ٠

يتفق النموذجان من ناحية الهدف الفنى لاستخدام الضمائر الثلاثة ، ثم يختلفان بعد ذلك من ناحية المستوى التلوينى فى التعبير عن مجرى الشعور عند البطلين ، تبعـا لاختـــلاف المستوى العقلى عند هذا وذاك ، ٠٠ لقد كان سارتر يقوم بعملية سياحة داخلية فى نفس مدرس للفلسفة واســم الثقافة هو « ماتيـو » بينما كان نجيب محفوظ يقوم بنفس الدور بالنسبة الى لص لم ينل الا قسطا ضئيلا من التعليم وهو سعيد مهران !

ومضـــمون « اللص والكلاب » مضـــمون واقعى وليس مضـــمونا رومانسيا كما قرر ذلك أحد النقاد (١) ٠٠ واقعى فى احداثه ومواقفه وان كانت المواقف لم تخل من مذاق « وجودى » فى بعض الأحيان ٠ ان سعيد مهران بكل ميوله النفسية الناقمة لم يكن الا نمطا انسانيا صنعته ظروف ضاغطة ، ظروف اجتماعية حددت خط سيره فى طريق الحياة ٠٠ لو نشأ محروما من كل الفرص التى تهيىء للفـــرد كرامة الشعور بأنه انسان ، ثم عرف خيانة الزوجة وتنكر الابنة وغدر الصديق وضياع كل وسائل الانقاذ ، لو قدر لكل منـا أن يرتطم بكل هذه القوى المحطمـة وكل واحد منـا لو نشأ نفس النشـــأة وتعرض لنفس الظروف ، أعنى فسيتحول قطعا الى النمط « الواقعى » الذى يمثله سعيد مهران ٠ وأقول « قطعا » اذا كان هذا النمط شجاعا لايعرف الجبن ٠٠ ومن هذه الزاوية نستطيع أن نتمثل حقيقة الوجود الداخلى لبطل « اللص والكلاب » من وراء هذه الكلمات : « ان من يقتلنى انما يقتل الملايين ٠٠ أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء ٠٠ أنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه » !

---

(١) لويس عوض فى « الأهرام » ٠

نجيب محفوظ واقعي في روايته القصيرة كما كان واقعيا في روايته الطويلة ، وأغنى بها ثلاثية « بين القصرين » ٠٠ كل مافي الأمر إنهما نمطان من الواقعية : واقعية كلاسيكية تعني بالفصيلات الكثيرة وتحاول أن ترصد كل شيء وأن تفسر كل شيء ، وتهتم بالترتيب الزمني للأحداث٠ وواقعية تساير روح العصر فتحل التركيز محل التفصيل وتستغني بالايحاء عن الشرح وبذكاء القاريء عن مهمة التفسير ، وهي في النهاية تستبدل بالترتيب الزمني للأحداث لونا من الترتيب الشعوري الخاص بنظرة البطل الى خريطة التضاريس النفسية لحياته ٠

واقعية الأمس وواقعية اليوم عند نجيب محفوظ ، أشبه بمن يصحبك الى بيت كبير ليطوف معك بكل حجرة من حجراته ٠٠ وفي كل حجرة يقف بك وقفة طويلة ليصف لك كل ما بها من محتويات ٠ جهد عظيم بلا شك ٠ جهد الخبرة والمعرفة والصبر الطويل ، ونقل هذه الخبرة اليك بصورة أمينه وكاملة ٠ ولكن عيب هذه الطريقه أن الكاتب لا يشركنا معه ، لا يترك لنا فرصة التأمل الذاتي في أن نكتشف بأنفسنا ما وراء كلماته أو ما بداخل حجراته ٠ انه يقول لنا كل شيء ، ومن الأفضل ألا يقدم لنا الكاتب كل ماعنده ، وأنا أقصد الكاتب الروائي بالذات ٠٠ **ذلك لأن الرؤية الموحية في رأيي أكثر تجسيدا للمشكلة المعروضة من الرؤية المباشرة ، ومن هنا كانت الواقعية الايحائية أعمق اثارة للوجود الذهني عند القاريء من الواقعية التصويرية ٠٠ ان الايحاء ــ وبخاصة عن طريق الرمز ــ أشبه بباب نصف مفتوح ، باب يغرينا بأن نحاول نحن فتحه على مصراعيه ، لنكتشف ما وراءه من ممرات تقودنا الى الحقيقة ٠ ثم هو بعد ذلك يدفعنا بحماسة الى ان نلتمس للرمز أكثر من تفسير ، وقد نصل الى تفسير معين لم يخطر للكاتب الروائي في بال ، وقد يتفوق تفسيرنا على المعنى الذي استقر عليه هو من وراء رمزيته ، وبذلك يكتسب العمل الفني الناضج مزيدا من الأبعاد ٠**

هكذا فعل نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » ٠٠ قدم الينا اللون الواقعي الملائم لروح العصر ، ترك لنا حرية التفسير والتبرير لسلوك **شخصياته ، وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش في مجتمعنا أو كرموز ايحائية لمشكلات يعرفها نفس المجتمع ٠٠ ان شخصيات الشيخ علي الجنيدي ورءوف علوان ونور ونبوية وعليش ، يصلح بعضها أن يكون نمطا ويصلح بعضها الآخر أن يدخل في نطاق الرمز ٠٠ الرمز الى كيان موضوعي لمشكلة معينة ٠ نبوية مثلا نمط ، نمط من النساء**

تندرج تحته كل امرأة فارغة العين ، لانستقر نظرتها الا على كل رجل يملأ عينيها ببريق الغواية · وعليش هو الآخر نمط ، نمط من الناس يندرج بعنه كل رجل فارغ المروءة ، لا يستعذب العدوان ، الا على من احسن اليه· ونور في رأيي رمز ·· لا للوفاء كما هو ظاهر من دلالة السلوك ، ولكنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة في حياتنا الى مشكلة ·· وجوهر المفارقة أننا نلجأ أحيانا الى الشرفاء والمثاليين نلتمس عندهم وسائل الانقاذ والخلاص ، فلا ينقذونا - أو يتعاطف معنا على الأقل - غير الضائعين أو الذين هم في رأينا لا شرف لهم ·· ورءوف علوان مثلا هو الرمز الكبير لكل هؤلاء الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم ، حتى اذا ماحققوا مآربهم من وراء هذا التظاهر ، بدت وجوههم على حقيقتها وهي خاليه من زيف المساحيق · ويبقى الشيخ على الجنيدى كرمز أخير لمشكلة ·· مشكلة التدين حين يتحول مفهوم الدين عند بعض الناس الى نوع من الغيبوبة العقلية ، التي تواجه واقع الحياة ومشكلات الأحياء بالمنطق المترنح والفكر النائم ·· ان الدين في تعامله مع الحياة - وبخاصة حياتنا المتطورة المعقدة - يجب أن يكون صحوة عقل ·· صحوة مرنة واعية تفتح الباب أمام اجتهاد المسايرة لروح العصر ، بغير احراج للدين وبغير احراج للحياة ، وهذا - في اعتقادى - هو ما يريد أن يقوله لنا نجيب محفوظ ·

ولا أعتقد أن نور - من حيث التسمية وكما قال بعض النقاد (١) كانت رمزا لجانب النور في حياة سعيد مهران ·· لأن نجيب محفوظ لو كان قد عنى برمزية الأسماء ما اكتفى بشخصية واحدة دون بقية الشخصيات، أعنى أنه كان يختار أيضا الاسم الرمزى المناسب لبطل القصة وللشيخ على الجنيدى ونبوية وعليش ورءوف علوان ، تبعا لدلالة التسمية على على المضمون الوجودة للشخصية · وما أعتقده عن رمزية الأسماء ينطبق على رمزية الأماكن ·· ان القرافة التي يطل عليها بيت نور ليست رمزا للدنيا التي يلتقى فيها الموت بالحياة (٢) ، وليست رمزا للتيه والضياع(٣) وما أظن أنها كانت عند نجيب محفوظ رمزا لأى شيء ·· ولم لانقول - كتفسير للموقف - ان طبيعة الحياة التي كانت تحياها نور كامرأة رقيقة الحال محدودة الدخل ، هي التي فرضت عليها أن تسكن في ذلك المكان المتواضع الذى يتناسب ودخلها المحدود ؟! لقد عادت يوما الى سعيد مهران

---

(١) يوسف الشارونى في « الآداب » ·
(٢) لويس عوض في « الأهرام » ·
(٣) شكرى عياد في « المساء » ·

وهى باكية وبغير طعام لها وله ٠٠ كانت عند بعض الطلبة الذين ضربوها وهى تطالبهم بالحساب ! واذا كان سعيد مهران قد عاش لحظات وهو يفكر فى الحياة والموت كلمـــا نظر من النافذة المطلة على القرافة ، فهى خواطر طبيعية جدا تراودنا جميعا كلما وقعت أبصارنا على مشهد القبور ٠٠ **ان الرمزية فى « اللص والكلاب » رمزية شخصيات ومواقف ، وليست رمزية اسماء وأماكن ٠**

وننتقل بعد ذلك إلى لغة الحوار ٠٠ من المعروف عن نجيب محفوظ أنه يحرص على وضع حواره فى قالب الفصحى المبسطة ، بل ويحرص فى الوقت نفسه على التقريب بين هذه الفصحى وبين لغة الحياة اليومية ، ليحافظ ـ بقدر الامكان على واقعية اللغة المنطوقة من جهة ، وليطمئن ـ من جهة أخرى ـ على أنه قد تخطى العقبات التى تحول بينه وبين القراء العرب فى مختلف الأقطار ، وهى العقبات الناتجة من اختلاف اللهجات المحلية هنا وهناك ٠٠ موقف له مطلق الحرية فى أن يتمسك به كوجهة نظر خاصة تمثل علاقته العاطفية باللغة ، وتمثل فى الوقت نفسه علاقته الجماهيرية بالقارىء ، وأعنى به القارىء العربى فى كل مكان ٠

حين تبصر نور سعيد مهران مثلا واقفا ينتظر فتقول له : « أنت ٠٠ ياكسوفى ٠٠ انتظرت طويلا » ؟ نواجه الجملة الحوارية التى قلنا عنها انها تحافظ على واقعية اللغة المنطوقة ، على الرغم من أنها مكتوبة بالفصحى المبسطة ٠٠ وكثير جدا من جمل نجيب محفوظ يتميز فيهـــا بالقـدرة الفائقة على صبها فى مثل هذا القالب ، ولكنه ـ فى أحيان قليلة ـ تخونه هذه القدرة ٠٠ تخونه مثلا عندما يقول الشيخ على الجنيدى وقد صـمت مليا ثم مسح على لحيته :

ـ انت تعس جدا يابنى !

فيتساءل سعيد مهران فى قلق :

ـ لم ؟

ـ ترى أيمكن أن تكون هذه هى واقعية اللغة المنطوقة بالنسبة الى رجل من طراز سعيد مهران ؟!

ان اللغة الأصيلة للشخصية فى الحوار القصصى تحمل فى ثناياها أكثر من دلالة ٠٠ تحمـــل دلالة المستوى النفسى ودلالة المستوى العقلى ودلالة المستوى الاجتماعى لهذه الشخصيه ، بالاضافة الى وجوب التزامنا

للواقع التعبيرى بالنسبة الى لغة الحديث ٠٠ ذلك لأن التركيبة النفسية لأى نموذج انسانى ، من شأنها أن تطبع سلوكه الحركى والكلامى بالطابع الملائم لاتجاهها الداخلى ٠ وكذلك الأمر فيما يختص بالتكوين العقلى لهذا النموذج ، حين نلاحظ وحدة التلوين بين المنابع الذهنية وخطوط الاتجاه اللفظى كانعكاس مباشر ٠ وما نقوله هنا نقوله مرة أخرى عندما نتحدث عن ظاهرة التفاعل بين الوسط الاجتماعى للشخصية وبين منطق التعبير ٠

لقد قدم نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » تجربة جديدة ، وأهم مافيها من جديد هو التكنيك ٠٠ ومعنى هذا ان نجيب يتطور ٠ ويساير روح العصر ، ويثبت انه موفور الرصيد من تجـارب الفن وتجــارب الحيـــاة ٠

د . طه حسين

من أدبنا الحديث*

اريد اليوم أن أحدثك عن كتاب رائع بأدق معاني هذه الكلمة واصدقها للأستاذ نجيب محفوظ ، وهو كتاب « زقاق المدق » .

وقد يثقل هذا العنوان على لسان الناطق وأذن السامع ، ولكنك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى تتبين أنك مقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قاهريا خالصا . فهذا العنوان يوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها ، وقد ذكرت القصة ومن قبل ذلك ذكرت الكتاب لأن لهذا السفر قيمتين خطرتين حقا ، احداهما انه قصة متقنة رائقة لا تكاد تأخذ في قراءتها حتى تستأثر بك استئثارا كاملا وتشغلك عن كل شيء غيرها ، ثم تمضي فيها حتى اذا فرغت منها لم تستطع الانصراف عنها كما تعرض عن كثير من الكتب والقصص بعد أن تفرغ من القراءة ، وانما أنت ذاكر للقصة مفكر في كثير من أحداثها وأشخاصها حريص على أن تستزيد من مصاحبة الكاتب والنظر فيما اظهر من كتب أو قصص اخرى ، قد احببت الكاتب واستعذبت روحه وشق عليك ان تفارقه او ان تشغل عنه بغيره من الكتاب .

أما القيمة الثانية الخطيرة لهذا السفر الضخم فهي أنه بحث اجتماعي متقن كأحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع عن بعض البيئات يصورونها تصويرا دقيقا ويستقصون أمورها من جميع نواحيها .. وما أكثر ما خطر لي وأنا اقرأ هذا الكتاب انه لم يوجه الى الكثرة من القراء ليجدوا فيه ما يطلبون من المتعة الفنية الخالصة التي تشوق وتروق ، وانما وجه أيضا

(*) نقد واصلاح ، بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٠ .

الى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليعلموا والى الباحثين الاجتماعيين الذين يبحثون ليصلحوا · ولا أكاد أعرف كتابا أجدر بأن يقرأه وزراء الشئون الاجتماعية ورجال البحث والاستقصاء في هذه الوزارة من هذا الكتاب · فهو قصص وعلم في وقت واحد ، وهو من أجل ذلك مرض للقلب والعقل والذوق جميعا ·

وهو يصور لك حارة صغيرة في هذا الحي القاهرى الخالص بين الغورية والأزهر ، ثم يصورها تصويرا يحصى دقائقها ولا يغادر من أمرها كبيرا ولا صغيرا الا أحصاه كأحسن ما يكون الاحصاء ، وكأصدق ما يكون الاحصاء أيضا ·

في هذه الحارة الصغيرة قهوة شعبية يطرأ عليها الطارئون من الاحياء القريبة والبعيدة أيضا ، ولكن يختلف اليها في كل يوم أشخاص بعينهم لا يتخلفون عنها مهما تكن الظروف · وفيها وكالة شعبية أيضا في مظهرها وحركاتها التى يضطرب بها الناس فيها · ولكنها على ذلك تؤدى ثراء عظيما ضخما وترزق عمالا وموظفين كثيرين ، وصاحبها رجل من الشعب قد امتاز بالثروة والغنى ، وظهرت عليه آثار هذا الامتياز فهو أنيق الزى وسيم الطلعة يخالط أهل الحي مخالطة متصلة ويمتاز منهم على ذلك ، امتيازا ظاهرا · تغدو به على الزقاق وتروح به من الزقاق عربة أنيقة تجرها الخيل · ولها جرس يسمعه أهل الزقاق فيعلمون بغدره ورواحه · ولكنه لا يكاد يبلغ الزقاق حتى يصبح واحدا من أهله · يأنس اليهم ويأنسون اليه ، ويمتاز منهم بعد ذلك بهدوئه وأناته وشيء من الترفع ليس استعلاء ، ولكنه يوشك ان يبلغ الاستعلاء ، وأهل الزقاق يكبرونه ولكنهم يرونه واحدا منهم ، يرونه سيدا أو شيئا يشبه السيد · بينهم وبين الذين يسودهم هذه الألفة الأنيقة التى تقربه منهم كل القرب وتبعده منهم بعدا شديدا ·

وفي الزقاق بعد ذلك بيتان يستأجر حجراتهما وغرفاتهما هؤلاء فيه الزوجة على زوجها تسلطا كاملا ·

وفي الزقاق بعد ذلك بيتان يستأجر حجراتهما وغرفاتهما هؤلاء الذين يعيشون فيه ، ويقيم فيهما بعد ذلك صاحباهما ·

فأما أحدهما فرجل تعلم في الأزهر حتى كاد يتخرج فيه ، ولكن الله لم يفتح عليه بالعالمية ، وقد طابت نفسه عن هذا الاخفاق ، وأقبل على شيء من التصوف ذكت به نفسه ، وطهر به قلبه وصفى به طبعه وذوقه فأحبه أهل الزقاق وأكبروه ، واتخذوه لأنفسهم ناصحا ومرشدا

يستشيرونه حين تشق عليهم مشكلات الحياة ويفزعون اليه حين تلم بهم النائبات . والأخرى امرأة بلغت الخمسين أو قاربتها ترملت منذ عهد بعيد وشقت عليها الوحدة حتى ضاقت بها ، فهى تتوق الى الزواج فى استحياء ، ثم هى حريصة بخيلة كانزه للمال ، متهالكة عليه ، ترهق سكان بيتها من أمرهم عسرا . ولابد من ان نذكر كائنا آخر غريبا يعيش فى الزقاق قريبا منه ويرقون له أحيانا . قد صور القذارة أبشع تصوير وأشنعه ، قذارة الجسم ، وقذارة الزى ، وقذارة النفس ، وقذارة السيرة . وهو شحاذ ، أو قل أستاذ الشحاذين يعلمهم المهنة ، ويهيئهم لها ويتكلف لهم العاهات والآفات التى يحتاجون اليها ليستدروا اشفاق الناس وعطفهم، وهو يسكن حجرة قذرة ملحقة بالمخبز ، خالية أو كالخالية من كل شىء ينفق فيها النهار كله ، وشطرا من الليل . ثم يخرج فى جوف الليل كأنه الشيطان فيطوف على تلاميذه ليأخذ منهم الاتاوة التى فرضها عليهم .

ويختلف على القهوة فى الزقاق اذا أقبل المساء من كل يوم ، رجل غريب الأطوار ، كان موظفا فى الأوقاف ، وانتهى به أمره الى تصوف ذاهل أو ذهول متصوف . فو يسمع ما يجرى مو الأحاديث حوله ، ولكنه لا يقول شيئا ، وهو هائم فى ذهوله بأهل البيت ــ وبست الستات ــ منهم خاصة . قد غمره حبها وانقطع لها انقطاعا لايكاد يتبينه ، وهو يجلس فى القهوة بشخصه ولكن نفسه غائبة عنها وربما عادت اليها بين حين وحين فنطقت بجملة أولها عاقل وآخرها مجنون . وأهل الزقاق يرونه وليا من أولياء الله الصالحين ، ويتبركون به ولا يستطيعون أن يستغنوا عنه بحال من الأحوال .

هذا هو الزقاق ، وهؤلاء هم هم اهله ، ولكل واحد منهم قصته التى تصور حياته ومزاجه واخلاقه ومواطن الخير والشر فيه . وهذه القصص الكثيرة يتصل بعضها ببعض ، ويدخل بعضها فى بعض ، فهى متشابكة تشابكا غريبا والكاتب مع ذلك يعرضها كلها عليك فى نظام أى نظام ، فى نظام واضح متسق سهل لا غموض فيه ولا لبس ولا التواء .

فى نظام يذكرك بمذهب الكاتب الأمريكى «دوس باسوس» والكاتب الفرنسى « جان بول سارتر » وهو مذهب يجرى القصة كما تجرى الحياة . **فالناس يعيشون معا فى زمان واحد وأماكن متقاربة ، والأحداث تعرض لهم فى وقت واحد** ، فمن الطبيعى ان تعرض هذه الأحداث أطرافا كما تحدث . يقص الكاتب عليك طرفا من أحداث هذا الرجل . ثم ينتقل بك الى طرف من أحداث رجل آخر ، ثم الى طرف من احداث امرأة ، وما يزال

يتنقل بك بين احداث الأشخاص على اختلافهم حتى اذا استقصى طائفة من احداثهم عاد بك من حيث ابتدأ ، فقص عليك طرفا من احداث الرجل الأول ، وتنقل بك بين الأطراف والأشخاص ، وما يزال يفعل هذا عودا على بدء • وبدءا على عود حتى ينتهى بك الى آخر الكتاب ، وقد اجتمعت لك الأحداث التى أراد الكاتب ان يصور بها حياة هؤلاء الأشخاص جميعا •

فصاحب القهوة قد كان من الفتوات فى شبابه • ثم انتهى به الأمر الى قهوته تلك ، وهو رجل ممتحن فى بنيه كلهم ، يعرض لهم الفساد فيخرجهم عما يحب الناس فى حياتهم المألوفة • وهو ممتحن فى أخلاقه وسيرته بشىء من الشذوذ المنكر • الذى يعرضه للفضيحة بين حين وحين وينغص عليه حياته فى منزله دائما •

وهو على ذلك يحب أهل الزقاق ويحبونه وتجرى الحياة بينه وبينهم على ما عرف للناس من حسن العشرة ولين الجانب • والحلاق فتى ساذج لا يكاد يكسب الا ما يقيم أوده ولكنه يرى هذه الفتاة التى تقيم مع أمها أو مع من تقوم مقام أمها • يراها فيطير طائره ، ويشغف قلبه ، ويذهب لبه ، حتى لا يعيش الا بها ولها • وهذه الفتاة نفسها غريبة الأطوار حقا لا تعرف لنفسها ولا يعرف الناس لها أبا • وقد ماتت أمها وكفلتها امرأة خاطبة ، وهى فتاة شرسة شموس شديدة الطموح ، لا ترضى عن شىء ولا تقنع بشىء • ولا تحفل بشىء ولا بانسان ، وانما تريد الغنى والزينة والترف ، مع انها تعيش فى الدرك الأسفل من البؤس •

وهى تخرج كل يوم فتمشى فى الطريق حتى تلقى صاحبات لها يعملن فى بعض المشاغل فتعود معهن ثم ترجع الى دارها • وقد جعل الفتى يرصدها حتى أتيح له أن يتحدث اليها وان يخطبها بعد جهد أى جهد فتقبله غير راضية به ولا مطمئنة اليه •

وقد ترك الفتى مهنته وترك زقاقه على مضض ومضى يلتمس السعة بالعمل فى الجيش البريطانى ليعود موسرا ويتيح لامرأته حياة ناعمة • وقد غاب فأطال الغيبة ، ثم عاد فى أجازة ليرى خطيبته ولكنه لا يكاد يبلغ الزقاق حتى يعلم ان الفتاة خرجت ذات يوم فلم تعد ، وهو يائس بائس وشك اليأس ان يقتله ويذهب الحزن به كل مذهب ، وهو يبحث عن الفتاة ما استطاع ، ولكنه يراها ذات مساء فى عربة وقد اتخذت من الزينة ما بهره ، ويعلم بعد ذلك من أمرها ــ ما لم يكن يعلم • وما علمناه

نحن ، لأن الكاتب قصة علينا فى أسلوبه الرائق فكنا شهودا وكان الفتى غائبا يعمل فى الجيش البريطانى ٠

فقد لقيت الفتاة من أغواها بعد عناء طويل وخطوب شداد ، فأصبحت فتاة سوء تبيع اللذة للجنود البريطانيين وتكسب لنفسها ولمغويها مالا كثيرا ٠ ويدركها الفتى آخر الأمر وهى ضيقة بذلك الذى أغواها لأنها لا تحبه وهو يتخذها مكسبا ٠ وقد كان الفتى عليها ساخطا قد أزمع ازدراءها ان لقيها ٠ ولكنه لا يكاد يراها ويسمع صوتها حتى تسرق منه عقله وقلبه ٠ واذا هو يريد ان ينتقم من مغويها قبل كل شىء ، ويصبح أداة فى يدها للانتقام من هذا الرجل ، وقد ضربا للانتقام موعدا ٠ وانه ليمر ذات مساء ببعض الحانات ، واذا هو يراها بين جماعة من الجنود تشرب وتلعب ، فيجن جنونه ، ويهجم على الفتاة ، ويرميها بزجاجة من زجاجات الخمر ، ويتكاثر عليه الجنود فما يزالون به ضربا ولكما حتى ينقل الى اوستشفى آخر الأمر ، ليفارق فيه الحياة والحب والانتقام جميعا ٠

ولم ألخص لك القصة ، لأن تلخيصها عسير جدا ، لا سبيل اليه فى فصل من هذه الفصول ، وانما لخصت لك منها أطرافا قليلة جدا ٠ وما أشك فى ان ما تركته من أطراف القصة ، عظيم الخطر بالقياس الى ما لخصته منها ٠ عظيم من الناحية الاجتماعية أولا ، لأنه يشخص الزقاق ويشيع فيه روحا خاصا ، ويعرض عليك هذا الروح الحلو المر الذى يسر قليلا ، ويسوء كثيرا ويدعو أشد الدعاء وأقواه الى الاصلاح العاجل السريع الذى يعصم هذا الشعب القوى الفتى الخصب من الفساد والانحلال ٠ وعظيم الخطر من الناحية النفسية لأن الكاتب يحلل لك حياة الرجال والنساء والفتيان والفتيات تحليلا دقيقا رائعا ويعرض عليك خباياها عرضا ، قلما يحسنه البارعون فى علم النفس ٠

وعظيم الخطر من الناحية الفنية لأن الكاتب يصور لك هذه الحياة الساذجة المعقدة السعيدة البائسة تصويرا يروعك بدقته وصدقه حتى كأنك تعيش بين هؤلاء الناس ، فتضحك حين يضحكون ، وتحزن حين يحزنون ٠

والكتاب طويل ولكنك تفرغ من قراءته فتراه قصيرا ٠ والكتاب مفصل ، ولكنك تمضى فى تفصيله فتراه مجملا ٠ وما أعرف كتابا يذود عن قارئه الملل كهذا الكتاب ٠ وهو مكتوب فى لغة فصيحة سهلة قد

برئت من التكلف وامتازت بالاسماح ، تتخللها بين حين وحين عبارات شعبية تقرأها فلا تضيق بها ، ولا تحس تنافرا بينها وبين ما حولها من هذه اللغة السمحة المستقيمة على هنات قليلة فيها لا تستحق ان تذكر ٠ فهو مثلا يثنى « ذات » فيقول « ذاتا نبقتين من اللؤلؤ » والخير ان يقول ذواتا ٠ وهو يقول « قد استخار الله فاخاره » والجيد ان يقول : فخار له » ٠

ولكن هذه هنات يسيرة ، وهى بعد ذلك قليلة فى هذا الكتاب الطويل ٠

ما أجدر هذا الكتاب ان يقرأ ، فهو كتاب ممتاز حقا ، قد صدر عن كاتب ممتاز ، ما فى ذلك شك ٠

ولقد فرغت منه بعد ان انفقت فى قراءته أياما فلم يسعنى الا ان آخذ فى كتاب آخر من كتبه هو « بداية ونهاية » ٠

الفصل الثاني

بوابتان لعالم نجيب محفوظ

● البوابة الأولى

الاستاتيكية والديناميكية
فى أدب نجيب محفوظ

الأستاذ : يحيى حقى

رأيت من الفصول السابقة ــ فيما ارجو ــ أن المذهب الذى أعتنقه فى النقد بحكم الطبع والمزاج لا يقتصر على تقييم الأثر طبقا لأصول النقد الحديث ، بل يأخذ بها ثم يجاوزها الى تبين ما فى الأثر من دلالة اجتماعية ، فاذا فرغ من ذلك نقب من خلال الأثر عن خفايا ملامح المؤلف الدالة على تكوينه الفنى لا الذاتى ، فالذى كسبته الانسانية هو الفرد الانسان الفنان لا الكتاب وحده .

وقد تقول ان هذا العمل هو متعة ذهنية صرف أشبه شيء بالتحليل النفسى أو المغامرات البوليسية ، وانه بالتالى خارج عن نطاق النقد الأدبى ، ولكنى أزعم أنه كبير الفائدة فى تذوق الأثر الفنى والتنبه لأسراره ، بل الى معانى ألفاظه وفهمها على الوجه الصحيح .

وقد تبين لى من البحث عن ملامح المؤلف من خلال الأثر أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج ــ فيما أزعم ــ الى نمطين رئيسيين تجدهما فى جميع المذاهب : النمط الديناميكى الذى تعكس أعماله وهج معركة ، والنمط الاستاتيكى الناجى من خوض المعارك ، عدته التأمل بلا انفعال أو ثورة ، فهو يضع حجرا على حجر بصبر ، كأنه مهندس معمارى .

وسأمضى الآن الى وصف هذين النمطين وتحديد معالمهما وخصائصهما مجرد وصف ، فأنا لا أقصد ولا أحب تفضيل نمط على نمط ، فكلاهما

القاهرة : « عطر الأحباب » ، الهيئة العامة للكتاب ، المؤلفات الكاملة ، عدد (١٢) ، ١٩٨٦ .

قادر على الوصول من طريقه الى حد الكمال فى التعبير الفنى · وليست ضربة لازب أن يكون الانضمام الى نمط هو املاء مزاج المؤلف ، بل قد يكون من املاء الموضوع الذى يعالجه ـ ولهذا لا يمتنع تحول الفنان الواحد من نمط الى نمط فنجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » ديناميكى بعد أن كان فى أعماله السابقة من النمط الاستاتيكى ·

ونجيب محفوظ ـ حفظه الله لنا ـ أصلح شاهد على الفروق بين خصائص النمطين : فنحن نجد الاثنين عنده ، وهو فى النمطين قد بلغ حد الكمال فى التعبير الفنى · ثم ان أعماله معروفة للقراء ، وهو فوق ذلك صديق عزيز منا وعلينا ، فما أسهل الكلام حين يمتزج التقدير والاحترام بالاعزاز والحب المنبعث من صميم القلب ·

تعالى معى اذن نرى وصف النمط الاستاتيكى كما يبدو فى روائع نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » ·

نلحظ أولا أن عناوين القصص كلها هى أسماء لأماكن فى خريطة القاهرة : زقاق المدق ، خان الخليلى ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، هى عناوين معمارية ، كائنات جامدة هى الأخرى فى وضع استاتيكى ، كائنات باردة توحى لنا بأنها تكره الانفعال ، فما بالنا بالثورة ، وأن الاهتمام أرضى لا سماوى ، وتوحى لنا أيضا أننا مقبلون على عمل يشبه عمل المهندس المعمارى ، ستبنى القصة طوبة على طوبة ، وطوبة فوق طوبة ، وكل طوبة مساوية الحجم والوزن لأختها السابقة واللاحقة ، تأخذ عين النصيب الذى يأخذه غيرها فى حساب الزمن ، هو نتيجة قسمة عدد يمثل المدة التى استغرقها البناء كله على رقم يحصى كل طوبة دخلت فيه ··

فهذا المعمارى الاستاتيكى هادىء الأعصاب ، انه لا يسرع فى « التمبو » لأنه بلغ الدور الأخير وأوشك على النهاية ، لأن الدور الأخير عنده كالبدروم ، جزء من البناء يشبه كل جزء آخر فيه ، ليس لمكان فى البناء أن يوحى له بأن يتعجل ، أو بأن يتمهل ، فهو من باب أولى عاجز عن القفز ، أى التحول فجأة فى محاولة لكسر الرتابة ، من موضع الى موضع أبعد ، يخشى لو فعل أن ينهار البناء كله · هنا جوار طبيعى لا امتزاج كيميائى ، الالتحام هنا هو مجرد تماثل وتلاصق وتتابع ، والنمو لا يشبه انفجار بركان · ينبثق أول الأمر عمود ، يتحول الى شكل يشبه نبات الفطر ، ثم يتلاعب كما شاء له الهوى فى رسم أشكال عجيبة ، مهولة ، بل هو نمو يشبه نمو سلالة الخلية الواحدة بالانقسام التتابعى ·

البناء متين متماسك ، أسسه غائرة في الأرض ، مستندة الى علم وفهم ودراية ، بناء لا يخر منه الماء ، لا مكان فيه للخلل في النسبة والأبعاد ، انه من صنع « معلم أوسطى في الكار » وحين ينفصل عن الكون يخيل اليك أن خلقته هي في الأزل هكذا ٠٠ لا سدود ولا تعب ولا أستار بين النظرة الأولى وأقصى قدرة لهذا البناء على الافصاح عن جماله وصدقه ، وعن ضغطه على الأرض مقدرا بالثقل الواقع على وحدة هي السنتيمتر ٠ كل هذا داخل في حساب المهندس المعمارى ٠

ونلحظ ثانيا أن القصة منقسمة الى فصول هي الأخرى متساوية في الحجم ٠ الانتقال من فصل الى فصل يكاد لا يخضع لضغط يجيء من حوادث القصة ، بل هو وليد تقسيمات يهيم بها الشكل المعمارى طلبا للموازنة فيشغل الحيز ٠ تستطيع قصص كثيرة من هذا النمط لنجيب محفوظ أن تحذف الفواصل بين الفصول دون أن تخسر شيئا من قيمتها الفنية ، هي موضوعة لاراحة عين القارىء وأنفاسه لا لشيء آخر ، هي في الحقيقة علامات على طول الزمن ، تشبه الساعة التي تدق كلما انقضت ستون دقيقة ، فالفواصل بين الفصول هي دقات هذه الساعة ، وكنت أحب أن أقدم عجيبة ، هي أن أحسب الزمن الذى استغرقته حوادث القصة ثم أقسمه على حجم القصة في الكتاب ، ويخيل الى أنني لو فعلت ذلك لثبت أن هذا الزمن موزع بالتساوى لا بين كل فصل وفصل بل بين كل صحيفة وأخرى ، فقد قلت لك ان النمط الاستاتيكى لا يحب القفز ٠ وبذلك نستطيع مثلا أن نقول ان الفصل الواحد في « خان الخليلي » يمثل شهرا ونصف شهر ، وفي « زقاق المدق » ستة أشهر وهكذا ٠

والكلام السابق يوحي لنا بأننا ازاء « نتيجة حائط » ننتزع منها اليوم ورقة مماثلة في الحجم والشكل لورقة الأمس والغد ٠ ومن هنا يأتي دور الملاحظة الثالثة ٠

فنلاحظ ثالثا أن القصة في هذا النمط الاستاتيكى هي امتداد طولى في الزمن ، نصحب الأبطال من نقطة بداية ثم نسير معهم كما يسير الزمن بهم — وكما لا قفز الى الأمام — لا قفز الى الوراء ، فليس في هذه القصص شيء من لفتات « اللص والكلاب » للماضى ، أو كما يقول هواة السينما « فلا شباك » ٠

اذا صح هذا المنطق فلا بد أن هذه القصص خالية أيضا من الأحلام — على خلاف « اللص والكلاب » — لأن الحلم هو قفز اما الى الأمام أو الى الخلف ، الى المستقبل أو الماضى ٠

انني أكتب هذه المقالات من وحي شعور متخلف في أعمال النفس ، انها أبعد ما تكون عن الدراسة الجامعية التي تكثر فيها المصطلحات وتقدم لكل ادعاء دليلا ، بل أكثر من دليل • لهذا أرجو حين أقول ان قصص العهد الاستاتيكي لنجيب محفوظ خالية من الأحلام أن يصححني قاريء فيذكر لي مثلا يكذب ادعائي ، اذا فعل سأكون له من الشاكرين • انني أكتب هذه الفصول بعد مضي زمن غير قصير على قراءتي لهذه القصص ، فلا يسلم رأيي من الخطأ ، وأعترف أنه كان الأولى بي أن أقرأها من جديد لأتثبت مما أريد أن أقوله •

وقد بلغت قدرة نجيب محفوظ الخارقة على المتابعة الزمنية ذروتها في الثلاثية لأنها لم تقتصر على الفرد ، بل شملت سلالته جيلا بعد جيل • انها قصة عظيمة تشبه نهرا عظيما نركبه من منبعه الى مصبه •

والملاحظة الرابعة مترتبة حتما على الظواهر الشكلية السابقة ، أو قل على الخصائص السابقة • فما دام الشكل هندسيا ، وسير الزمن طوليا من بداية الى نهاية ، فلا مفر من العناية الفائقة بالتفاصيل الصغيرة ، لأنها هي « المونة » التي تلصق الطوبة بالطوبة •

واغلب الذين قرأوا لنجيب محفوظ أو كتبوا عنه وهو في هــذا النمط الاستاتيكي لم يفتهم الانتباه لهذه العناية بالتفاصيل الصغيرة • انه لا يجد بأسا اذا وصف وصول شخص الى المحطة أو يقول ــ على مهل ــ انه نزل من القطار الى الرصيف فتقدم اليه شيال حمل حقيبته وسار الى باب المحطة فنقده أجره واستقل « تاكسى » كان واقفا أمام الباب (أعتقد أن هذه الفقرة وردت تغيظني في بعض الأحيان وأن كنت لا أغفل عن ان هذا الغيظ هو عين الجهل والحماقة • فالواقع أنك لن تستطيع حذف هذه التفصيلات الدقيقة من القصة كما لا تستطيع أن تحذف طوبة تعتمد عليها طوبة أخرى في البناء • ليس هذا بعيب ، بل هو خاصة من خصائص النمط الاستاتيكي الذي لا يستطيع بدونها أن يؤدي رسالته أو أن يبلغ حد الكمال في التعبير الفني كما بلغه نجيب محفوظ ، فالتفاصيل الدقيقة هي خير أساس ملتحم أشد الالتحام بالزمن الذي يسير طولا ، بكراهة القفز ، بتحريم الأحلام ، بل أكاد أقول برغبة المؤلف في الاختفاء • انه يدفع في وجوهنا ليصدنا عن رؤيته بكل شيء يقدر عليه وتملكه يداه • ان هذه التفاصيل الدقيقة هي من قبل التلويح بخرقة من القماش أمام عيني المستمع لمنعه من النظر لمحدثه •

ولا أستطيع أن أقول ان سبب هذه التفاصيل الدقيقة راجع الى انعدام القلق ، فلا قيام لعمل أدبي أصيل الا على قدر ما من القلق الفني ــ

وفرق بين الانفعال أو الثورة التى يكرهها النمط الاستاتيكى وبين هذا القلق الفنى الذى لا غنى عنه ــ ولكن هــذا النمط الاستاتيكى بسبب خضوعه لسحر الأشكال المعمارية الهندسية التى تتطلب التؤدة والانتظام فى الخطو ، والصبر على وضع طوبة فوق طوبة تنشأ قدرة فائقة على هضم هذا القلق الفنى أو على تكبيله ، فيكون أشبه شىء بالانارة غــير المباشرة فى الديكورات الحديثة ، انهــا تشــمل العمل الأدبى ولكن لا ترهقة ، فأنت معذور اذا لم تستلفت أو تغشى بصرك أو ترح أعصابك ٠

ومن دلائل القدرة البالغة حد الاعجاز أنه رغم استغراقه فى النمط الاستاتيكى وتفاصيله الدقيقة لا بد أن تورثك قراءة القصة شعورا غامضا لذيذا بما تبطنه سرا وخفية من قلق فنى ٠ انه كرجع الصدى لا يصل الى سمعك الا هينا رخيما من بعيد . والا أثر تمام القصة وارتدادها عنك الى الوراء فلا تبقى لك منها الا شبهة ضئيلة من عطرها الذكى ٠٠

والاهتمام بالتفاصيل الدقيقة صــــفة شائعة بين الناشئين لأنهم يحسبون أن الأمانة الفنية مطابقة للأمانة الأخلاقية ٠ فمن الأمانة الأخلاقية اذا وصفت لى حجرة دخلتها أن لا تترك فيها شيئا كبر أو صغر الا قيدته وذكرته ، انهم أمناء على عهدة يخشون أن يفرزها مراقب حسابات ، فلابد من أن تســجل فى الدفاتر بالتمام والكمال ٠ ويتصــور المؤلف المسرحى الناشىء أنه من الأمانة أيضا اذا أدخل خادما بفنجان قهوة لضيف أن يدخله مرة أخرى ليأخذ الفنجان الفارغ ٠٠ فهذا هو المنطق وهذا هو الحادث فى الحيــاة ؟ ولعل من أصــدق علامــات النضج هو تخلص المؤلف من أمانته الأخلاقية ليخلص لأمانته الفنية وحدها ٠

وهذا الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة عند نجيب محفوظ ــ امام القصة وأســتاذها الأكبر ــ هى أيضــا وليدة الأمانة ، ولكنها أمانة من نوع آخر تتمثل فيه أرقى ما يبلغه الفهم والبصر والحس بأسرار صنعته وفنه ــ فهذه التفاصــيل الدقيقة كما رأيت عنصر ملتحم أشد الالتحام ببقية عناصر النمط الاستاتيكى الذى قامت عليه أعماله السابقة « اللص والكلاب » ٠

ان ميلى الى مطالعة وجه المؤلف من خلال الأثر (بعد أن أفرغ من تقييم حرفيته طبقا لأصول النقد الحديث ومن البحث عن دلالته الاجتماعية) جعلنى أحس أن الفنانين ينقسمون من حيث المزاج ــ بصفة عامة ــ الى نمطين رئيسيين : نمط يجىء عمله وليد النزعة الى التأمل الطويل بلا انفعال وأسميته تجاوزا « الاستاتيكى » ٠

ونمط يصدر عمله عن توهج نفسي مكتسب من خوض معركة لها ثلاثة أوجه ، وأسميته ـ تجاوزا أيضا « الديناميكي » ·

ثم مضيت فى البحث عن خصائص النمطين ، وبدأت بالاستاتيكي ، ووجدت أن خير تطبيق للرأى الذى أزعمه أن أتناول بالفحص أعمال الصديق العزيز الأستاذ الكبير نجيب محفوظ قبل « اللص والكلاب » لأنها خير مثال فى نظرى للنمط الاستاتيكي ، فتكشف لى عن خصائص هيامه بالتركيب المعمارى الذى فسرت به دلالة أسماء رواياته : « خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية » ، وتماثل فصوله فى الحجم ، وتبين أيضا أن العناية التفاصيل الدقيقة ليس اطنابا يستحق اللوم ، بل هى من مستلزمات هذا النمط الذى يسير فى السرد مع الزمن خطوة خطوة ، ومن البداية الى النهاية ، فلا عودة للوراء ، ولا قفز الى الأمام ، ولا أحلام ··

وها أنا ذا أمضى فأتقصى بقية الخصائص وأبدأها بالازدواجية ·

الازدواجيــة

قد رأيت أن السرد فى النمط الاستاتيكي عند نجيب محفوظ يساير الزمن خطوة خطوة ، ومن بداية الى نهاية ، وهذه المصاحبة لم تقتصر فى يده القوية البارعة على فرد واحد بل امتدت فشملت أسرة هــذا الفرد بأكملها ، وهى تنمو وتتفرع جيلا بعد جيل ، لا عجب أن وصف النقاد عمله بأنه « مسح اجتماعى » ولكن هــذه المصـــاحبة الزمنية المنتظمة المتصلة ، واقامة الاعتماد فى تحليل الشخصيات على وسائل من أبرزها تتابع الحوادث فى خط طولى ، كل هذا أتاح للعمل أن يتقبل ـ دون أن يتأذى ـ ظاهرة لصيقة بالنمط الاستاتيكي عند نجيب محفوظ أسميها بالازدواجية ·

فنجيب يريد مثلا أن يصف لنا خلق الأب عبد الجواد فى الثلاثية ، فيحكى لنا قصة مخادنته لواحدة شهيرة من « العوالم » المغنيات ، ويطلعنا فى تفاصيل عديدة على صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فيحس القارىء أنه شبع وفهم السيد عبد الجواد حتى الفهم من هذه الناحية ، أنه ليس فى حاجة الى مزيد ·

فاذا بنا نرى نجيب بعد قليل ـ بحكم التتبع الزمنى وحده ـ يجعل عبد الجواد يهجر هذه العالمة وينتقل الى « عالمة » ثانية هى نسخة مكررة للأولى · ولا أقصد بالتكرار طبعا مطابقة الشبه أو الصفات الجسدية

أي الخلقية بين الاثنين ، بل أقصد به تكرر الدلالة ، فهي واحدة ، فليس في « العالمة » الثانية شيء ينبيء عن تحول مزاج عبد الجواد ونظرته الى جمال المرأة من طراز الى طراز بسبب تقدم العمر مثلا ، فمن الناس من يعكس ويحب في الكبر الصغيرة ، انما هو مع الثانية عين الرجل مع الأولى ، رجل يحب أن ينزه نفسه ـ كما تقول العامة ـ وأن يذيع له صيت بأنه امام فى مجالس اللهو والغرام ، وفى خفة الدم والفكاهة وادخال السرور على جلسائه ، مع أريحية وكبرياء واعتداد بالنفس ، وأن يشتهر عنه أيضا أن قدرته على اصطياد النساء لا حد لها ، أى أنه فى كلمة واحدة « سبع البرمبة » (وأعترف أننى لا أعرف معنى « البرمبة » هذه فهل من يدلني عليه ؟) وكل هذا قد عرفناه بالكمال والتمام من المغامرة الأولى . فأنت قد تتوهم أن قصة الرواية هو أن تحكي لنا لا من هو عبد الجواد فحسب ، بل كل الذى جرى له فى حياته أيضا ، هى أشبه بالسيرة .

والدليل عندى على الازدواجية أننى ما أزال أذكر عبد الجواد بوضوح فى مجلس لهوه ، رغم أننى قرأت الرواية منذ زمن غير قليل ، ولكنى نسيت كل النسيان وجه العالمة الثانية ، بل نسيت كل النسيان أيضا السبب الذى من أجله هجر الأولى للثانيــة ، وليس هـــذا بغريب لأن وصف عبد الجواد جاء فى أكثره وليد المصاحبة الزمنية على خط طولى ، يقوم على تتبع الحوادث .

والسؤال هو : هل تمت صورة عبد الجواد بمجرد تقديم المغامرة الأولى ؟ وهل هذا التمام يكفى القارىء أن يتوقع أن يتصور ـ دون أن يحكى له « نجيب » ـ أن هذا الرجل لا يستغرب من طبعه أن ينتقل من « عالمة » الى أخرى ؟

ان النظرة السطحية الأولى سترد بالايجاب ، ولكنى عكفت على تأمل هذه الظاهرة فلما أدخلتها فى نطاق النمط الاستاتيكى تبينت لى حقيقتها وصححت لى رأيى الأول كما سترى فيما بعد .

ومن النظرة السطحية أيضا أن نقول ان الازدواجية تظهر مرة أخرى فى سيرة الابن الأكبر « يس » الذى نقل الجانب الحسى عن أبيه . يصفه لنا نجيب وهو يحاول الاعتداء على خادمة ، ويطلعنا كذلك فى تفاصيل عديدة على صورة دقيقة لدخيلة نفسه وعجائب طبعه ، فاذا بنجيب وبحكم التتبع الزمنى وحده يجعله يحاول الاعتداء مرة أخرى على خادمة ثانية . ولا بد للنظرة السطحية أن توجه عين الأسئلة التى وجهتها ازاء ازدواجية الأب : عن شبع القارىء وتمام الوصف وتوقع حدث فيما بعد دون أن يروى لنا .

وكان النسيان عندى منسحبا هذه المرة على صورة الخادمتين لأن القصد لم يكن رسم صورة دقيقة لهما أو أن يكون لهما دور فعال فى الرواية ، بل همـا مجرد تكئتين لتبيان غلبة الحس عند يس على بقيـة جوانبه ٠

وكنت أميل الى المداعبة وأسأل ، لو عاش يس بيننا فى عصرنا هذا الذى يتبدل فيه الخدم علينا ليزداد « حلوان » المخدم ـ هل كانت ستحكى لنا الرواية مغامراته مع كل خادمة ، مع ثلاث ؟ مع أربع ؟ مع خمس ؟

اذن ما هو الحد الحتمى الذى يجب الوقـوف عنده ، ولا بد من استعمال كلمة « الحتمية » هنا لأن العمل الفنى كما نفهمه اليوم هو قبل كل شيء خاضع كل الخضوع للحتمية لا فى الاقتصار على اختيار الحادثة ذات الدلالة فحسب ، بل فى اختيار اللفظ الواحد لمعنى واحد ٠ لم يعد هناك مجال للتكرار ، ولا للسجع اللفظى أو الذهنى أو الوصفى ٠

ليس بيننا أديب يعرف أصول فنه مثل نجيب ، من أجل هذا الفن وحده دخل كلية الآداب ودرس الفلسفة وعلم الجمال ، واطلع اطلاع الفاهم الفاحص الواعى على غرر الأدب العالمى ، بل دخل معهد الموسيقى الشرقية وأجلس « القانون » على ركبتيه ولبس « الكستبان » فى سبابتيه ، وأشهد أنى لم أحدثه فى مشكلة فنية الا هدانى الى الصواب والى المراجع ، وتتبع لى المسألة من جذورى أم أمها ، وأجل صفة فيه أن عمله أكثر بكثير جدا من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان أيضـا اماما لا يبارى فى الأدب الفكاهى ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفاها لأصدقائه وجلسائه فى ندواته لكان امام هذا الجيل فى النقد أيضا ـ ولعلك قرأت تحليله البارع وتفسيره الذكى لمسرحية « لعبة النهاية » ٠

فهو ـ اذ نعود للازدواجية ـ سيد من يعلم أن الفن ليس تصويرا فوتوغرافيا ، وليس زخرفة من نوع الأرابيسك ٠٠ فلماذا اذن ظهرت الازدواجية التى تشتبه للنظرة السطحية كمـــا حدث فى أول الأمر ـ بالتصوير الفوتوغرافى ؟ ان فى أدبه مسائل غامضة غير قليلة تحتاج الى دراسة حتى تتضح على وجهها الصحيح ، ومن بينها التزامه ـ وهو امام الواقعية ـ لكتابة الحوار بالفصحى ، وسأتكلم عنها فيما بعد ، ومن أجل الجواب على السؤال الذى يبحث عن علة ظهور الازدواجية والتزام الفصحى فى الحوار أكتب هذا الفصول لنتبين حقيقة صنعة نجيب وحقيقة سرها القائم على منطق سليم مستمد من شروط النمط الاستاتيكى وخصائصه ٠

وقد بينت من قبل ـ حين استعنت بهـذا النمط الاستاتيكى فى التفسير ـ أن التفاصـيل الدقيقة عند نجيب ليست من قبيل الاطناب المرذول بل هى من مستلزمات هذا النمط وخصائصه ، هى « المونة » التى تلصق الطوبة بالطوبة ، والطوبة فوق الطوبة ، وقلت ان هذا النمط قادر هو أيضا على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى ، بدليل أن نجيب بلغ هذا الحد ، بل تجاوزه الى سماوات أعلى فى ثلاثيته ، ولن يتأتى لهذا النمط أن يبلغ هذا الحد الا بفضل اجتماع كل خصائصه التى أبحث عنهـا لأبينها ، وأفهم سرها وعملها ٠

فالكمال الفنى مرتبط باجتماع هذه الخصائص كلها ، وتفاعل بعضها وتساندها ببعض ، ومن الخطأ الجسيم أن تفرز خاصية واحدة وتركز الضوء عليها ـ كما يفعل النظر السطحى ـ لأنها حينئذ ستبدو فى صورة كاذبة مضللة ، الانفراد هنا شلل ، أما الحركة فتأتى عند الاجتماع ٠

وهذه الخصائص بمثابة قيود الشعر من حيث التزام الوزن والقافية ٠

وقد يظن الواهم أول الأمر أنها أغلال تحد من قدرة الشاعر وحريته وتجبره على قول الذى لا يريد لأن القافية تريده ، فالقافية تحكم ـ كما تقول العامة ـ ولكن من له أدنى بصر بالشعر وطبيعته يدرك أن حرية الشاعر لا تتأتى له على أكمل وجه الا وهو يعمل داخل هذه القيود ـ وهذا القول قد يبدو من المتناقضات ولكنه من أعجب حقائق الفن ٠ وأحب أن ينتبه لهذه المسألة كل الذين يتكلمون عن الشعر الحديث ٠

فيخطىء كل الخطأ من يظن أن الازدواجية عند نجيب هى سجع وصفى ٠ كلا ، انها من الخصـائص اللصيقة التى لا بد منهـا للنمط الاستاتيكى من أجل أن يجد اتزانه ليبلغ حد الكمال فى التعبير الفنى ٠

فهذا النمط قائم على التأمل ٠ ان عين المؤلف عين جاسوس يتتبع أبطاله خطوة خطوة ، تلاحقهم أينما ذهبوا ٠ ونجيب فى الثلاثية لا يرسم « منياتور » منمنمة ، توضع فى اطار صغير ، أو صـورة خاطفة لموقف انسانى ، بل يرسم لوحة عريضة جدا ، لا يعرف الأدب العربى كله عملا يماثلها فى الاتساع ٠

خمس وخمسـون شـخصية على الأقل تمر أمامك فى طـابور استعراضى ـ ثم تنقسم وتتداخل والأيدى متماسكة حتى حيل اليك أنها يد واحدة ٠ تشكيلات عديدة لا تنفك تتبدل وهى تنمو ، كأنك تطل من خلال ميكروسكوب على تهـاويل حركة لكائنـات حية دقيقة لا ينقطع اضطرابها ٠

فاذا أدخلنا الازدواجية ضمن هذا الاطار وأخضعناها لأحكام حبك النسيج على منوال التأمل والصبر ، والبناء المعمارى ، ومسايرة الزمن طولا خطوة خطوة ، وجدت أنها تقوم بدور لا غنى عنه لاتزان العمل الفنى ونطق ملامحه الصادقة ٠

اللذة الحسية هى وليدة حاجة الجسد فى المطالبة بجميع حقوقه ونيله لها ، وهى عنده فى المحل الأول ، وتندرج فيها الغريزة الجنسية ، وشهوه الطعام والشراب ، وقد تشمل لمس الحرير وشم العطور ٠

واللذة العقلية هى وليدة اتقاد الادراك الذهنى ، وتبلغ ذروتها حين ينجح صاحبها فى اكتساب منطق يؤمن بسلامته ، فيعينه على الفهم ، وحل المعميات والألغاز ، وقهر المتناقضات ٠ وتلازم هذا المنطق قدرة على الخيال ٠ وصاحب هذه اللذة يهيم بالفلسفة ومسائل العلم ومشاكل المجتمع وتعارض القوانين ، ويجد فى تأملها وفهمها وحل عقدها لذة لا تعلو عليها لذة أخرى ٠

واللذة الروحية نجدهـا فى مجال العواطف ، تتدرج تنازليا من شطحات المتصوفين ، الى الحب العذرى ، الى تلك المرتبة الرفيعة التى يبلغها فى بعض الأحيان الحب الكامل بين الجنسين ، الى الشفقة والحنو على الضعفاء وعلى الحيوان الأبكم ٠

وقد تتشابه اللذة العقلية واللذة الروحية فى قدرتهما على الحدس الذى يصدق حكمه ٠

هذه هى الدروب الثلاثة التى ينقسم عليها الناس ٠ فيهم من يجمع بينها كلها ، أو بين اثنتين ، وفيهم من ينفرد بواحدة يعلى قدرهـا على غيرها ، اما عن ارادة أو عن عجز ٠

وأفضفض أحيانا وأقول لمن يأنس لى من جلسائى ــ رجال ونساء ــ ان الحب بين الجنسين ــ كما يفهمه الانسان المتحضر فى العصر الحديث ــ هو الذى يتحقق فيه شبع الجسد والروح والتصـور العقلى المقترن بالخيال ٠ ونحن فى مصر نشكو من غلبة اللذة الحسـية ، وربما يمكن فى تخلخلها على الجمع بين المقومات الثلاثة ، لأن اللذة الناتجة من التصور العقلى المقترن أسباب أكثر الشقاق بين الزوجين ، ولكن قليلا منا ــ فيما أظن هو القادر بالخيال فى الحب هى علامة نضج حضارى وثقافة رفيعة ٠

ولا خلاف فى أن اللذة الجنسية فى صورتها الفجة هى أحط اللذات ، فلا فرق بين الانسان والحيوان ٠

فما الذى تنتظره من القصصى وهو يصف لنا الحياة ؟ ننتظر بطبيعة الحال أن لا يضع هذه اللذات الثلاث على مستوى واحد ، لا لأن المساواة منافية للحق ، أو للأخلاق ، أو للذوق السليم ، بل يكفى ــ ما دمنا فى عالم الفن ــ أن نقول انها منافية للجمال ٠

هذا مع أن الأدب قد عرف كثيرا من القصصين الذين عنوا باللذة الحسية وتمجيدها ، ولكنك اذا دققت النظر وجدتهم لا يقصدون الصورة الفجة لهذه اللذة ، بل قصدوا أمرين :

الأول : هو ارجاع هذه اللذة الحسية الى منابعها الأصلية الأولى التى تنعكس فيها رغبة الانسان فى التجدد وقدرة الطبيعة على هذا التجدد ، فالجسد فى أغلب الأحوال رمز للأرض ٠ ان خيال هؤلاء المؤلفين مفتون بالخلقة الأولى حين كان السائد على البشر ، والكون مفاهيم واحدة . انها الخلقة البكرى التى لم تتلوث بعد ٠

والثانى : هو الثورة على القيود والأغلال المصطنعة الزائفة المنافقة التى قيدت هذه اللذة فأفسدتها وكبتتها وردت الانسان مسخا يستحق الرثاء ومصابا بالعقد عاجزا عن التنعم بحياته ، يخاف من انطلاق ٠ هــذا هو سبب اعجاب الأوروبيين بالزنوج وحسدهم لهم فى رقصهم وغنائهم وتجردهم التام من كل حياء كاذب فى العرى والغريزة الجنسية ٠

ونسأل بعد هذه المقدمة ، ماذا كان موقف « نجيب » فى ثلاثيته من هذه اللذات الثلاث ؟ لأن هذا الموقف من المسائل الغامضة المحيرة فى أدبه٠

ان النظرة السطحية الأولى قد تتوهم أنه يسوى بينها ، بل قد تتوهم أن اللذة الحسية هى الأعلى مقاما ، ولكن الحقيقة لا تتجلى الا اذا عالجنا هذه المسألة داخل اطار النمط الاستاتيكى الذى التزمته الثلاثية ٠ وانى أفرد هذا الفصل لبحث هذه الظاهرة التى أسميها « الاستوائية » عند نجيب ، ولأنفى هذا الوهم الناجم من النظرة السطحية الأولى ٠

الاستوائية

واضــح أن غرض نجيب من ثلاثيته أن يقوم بعمل يشبه المســح الاجتماعى ، فهو لا يقتصر على سيرة فرد ، بل يتتبع من بداية الى نهاية ، وفى مصاحبة زمنية طولية ، منتظمة متصلة ــ سيرة الأسرة كلها وهى تنقسم جيلا بعد جيل الى فروع عديدة ٠

والسؤال الأول يتعلق بحرية الفنان . فهل لنا أم ليس لنا الحق فى أن نسأل لماذا اختار نجيب للدخول الى هذا الميدان الفسيح من بين أبوابه كلهـــا الباب المكتوب فوقه « باب اللــذة الحســية » . فالسيد عبد الجواد ـ عماد الرواية ـ هو مثل حى يجسم هذه اللذة ، انه أورثها أيضا ابنه الأكبر يس بصورة سافرة ، ولابنه الأصغر بصورة مستترة . وكان لا مفر أن يدور فى فلكه نماذج بشرية كثيرة هى أيضا صورة مجسمة للذة الحسية ، وسقط ظلهم على الرواية كلها حتى يخيل للقارىء أنه يثقل كاهلها ويثقل كاهل « نجيب » نفسه وهو ماض الى عمله الجليل ، وأعنى به هذا المسح الاجتماعى الذى يضم أيضا ثورة ١٩١٩ . ان السبب بين المظاهر والعلل ، والأسباب والنتائج وحوادث الرواية قد خضعت لهذا الظل حتى ليقال انه كاد يطغى عليها ويفسد صدقها ويصبح نوعا من الفروض الجدلية ليس من الممكن والمحتمل وقوعها عمليا فى نظر الفن .

والجواب على هذا السؤال لا نزاع فيه . ان حرية الفنان ينبغى أن تظل مطلقة ، لا يغلها ، فأولا لولا دخول « نجيب » من هذا الباب لما قامت الثلاثية ، ولكتب نجيب قصة أخرى مختلفة تمام الاختلاف ، وثانيا لأن المؤلف مقود بخبراته وتجاربه ، انه يحدثنــا عن الشىء الذى يعرفه . لا الذى يتوهمه ، وان كانت قدرة نجيب أو خبرته بالأوساط التى يتحدث عنها والتى ظل يتأملها بعين النسر بلا انفعال سنين طويلة تفرض عليه الدخول من هذا الباب فلا يحق لنا أن نعترض عليه .

ولكن النظرة السطحية الأولى كانت ترجو لنا شيئين : الأول أن لا يقدم لنا اللذة الحسية فى صورتها الفجة ، بل أن يرفعها ويفلسفها كما فعل الكتاب الذين حدثتك عنهم ، واذا لم يشأ أن يفعل هذا ، فعل الأقل لا يترك القارىء العادى يتوهم أن اللذات الثــلاث هى عنده فى مرتبــة استوائية . قد يقول معترض انه رسم فى « فهمى » صورة قريبة من اللذة العقلية ، ورسم فى « كمال » صورة قريبة من اللذة الروحية الساترة للذة الحسية ، وأن القارىء هو المكلف حينئذ بأن يوازن بين هذه اللذات الثلاث ويستخرج ما يشاء من العبر ، ولكن القارىء العادى من حقه أن ينتظر من نجيب أن يعينه ولو قليلا على هـــذا الانتبــاه ـ لا بالحــكم والمواعظ ـ لا بالتدخل المباشر والعياذ بالله ـ بل بشىء من المقابلة غير المقصودة بين الأضداد ومواجهتها بعضها لبعض ، أو التفريق غير المقصود أيضا بين النتائج بحيث تكون كل نتيجة هى الجزاء الحق لكل لذة من الثلاث . وهذا القارىء معذور اذا حكم من التلاوة السطحية الأولى أن نجيب لم يفعل ذلك ، ومعذور بالتالى أن يتوهم هذه الاستوائية التى حدثتك عنها .

ان الجزء الأكبر من مقدمة الرواية غارق فى اللذة الحسية ، وكان لا بد فى عرضها واستخدام دلالتها من اللجوء الى الفاظ وجمل تعبر تعبيرا مباشرا وبدون كتابة عن هذه اللذة الحسية ، والتنبه لهذه الألفاظ والجمل متوقف على درجة حساسية كل قارىء ، فأنا واثق أن كثيرا من القراء لم ينتبهوا لها ٠

والشيء الثانى الذى كان القارىء ينتظره من « نجيب » ـ فى حكم النظرة السطحية الأولى ـ هو أن الخط الأفقى الذى سارت عليه الرواية ، وهو وليد التأمل بلا انفعال والمصاحبة الزمنية الطولية المتصلة المنتظمة ، كان ينبغى أن يقف عند موضع ليتقلب فورا الى خط رأسى يكون بمثابة المحور الذى يجب أن تدور عليه الرواية ، ان لم يكن كلها فعلى الأقل الجانب الذى تضمنه هذا الموقف ، وأعنى به تلك اللحظة الرهيبة التى رضى فيها السيد عبد الجواد أن تكون عشيقته الراقصة العالمة زوجة لابنه ثم سيدة داره ٠ لا مجال المراوغة فى أن هذا الموقف هو الدمامة بعينها ـ والجمال ينفر بطبيعة الحال من هذه الدمامة اذا جاء بها المؤلف « على بلاطة » أو لو عالجها على نفس المستوى الذى يعالج بها الجمال أو اللذات الأخرى التى تعلى ولا تهبط من قدر الانسان ٠

وقد يقول معترض ، ألم تذكر أنت بنفسك غلبة اللذة الحسية عندنا ؟ فما الذى فعله نجيب أكثر من تقديم هذه الحقيقة فى الشكل القصصى ؟ ولكننى أرد عليه بأن الفن ليس نقلا فوتوغرافيا ، ونجيب سيد من يعلم هذا ، بل انه فى المحل الأول محدد للقيم الجمالية سواء بالطريق المباشر أو غير المباشر ٠

ان الثلاثية تذكرنا ـ فى تقسيمها للأبناء بين اللذات الثلاث ـ برواية « الاخوة كرامازوف » لدستويفسكى ٠ لقد ابتكر دستويفسكى هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص طبيعتها ومزاجها ٠ وعلى بعد آلاف من الأميال وبعد عشرات من السنين ابتكر نيجب محفوظ هيكل روايته من عصارة قلبه وذهنه ، استمدادا من بيئته وتاريخ أمته ، من خصائص طبيعتها ومزاجها ، لا شأن له برواية دستويفسكى ولا أثر لها عليه ، ولكن تشييد الهيكل فى روسيا وفى مصر اقتضى فى كل من الروايتين أن تسلك طريقا يسمح للمؤلف بعرض الفروق بين أبطاله ٠ فكان ديمترى عند دستويفسكى هو ـ بغير عمد ـ ياسين الى حد ما ، وكان كمال هو اليوشا الذى يعيش فى « قصر الشوق » ، وتكاد صورة الأب أن تكون متطابقة هنا وهناك فى اللذة الحسية ، وان كان السيد عبد الجواد شخصية محببة الى الناس ، والأب

عند دستويفسكى شـــخصية بغيضة كريهة · ولكن انظر ماذا فعل دستويفسكى لديمترى ، انه جعل سقوطه من أثر استغراقه فى اللذة الحسية مأساة انسانية تهتز لها القلوب ·

ولكن من الحمق أن نغمض أعيننا عن وجود الدمامة · من حق الأدب الواقعى أو يتناولها ، وقد سبق للرومانتيكية أن انتبهت لها ، وخيل للناس أنها مجدتها ، ويحدثنا الكسندر دوماس الابن أنه كان فى المدرسة الثانوية يغيظ هو وزملاؤه أستاذهم الشيخ الجليل الذى يدرس لهم الأدب الكلاسيكى بقولهم له أيا أستاذ ! الجميل هذه الأيام هو الدميم ·

ولكن الرومانتيكية فى الحقيقة وصلت للدمامة عن طريق هيامها بالخيال وتجواله فى سراديب الانسان وكهوفه للكشف عن مخبآته ، ان لهفتها على وصف الدمامة هى لهفة المكتشف الذى تقع عينه أول مرة على منظر لم يسبق لأحد أن رآه أو لم يشأ أحد أن يراه ، وكانت النظرة لا تخلو أحيانا كثيرة من رثاء ، ان الدمامة عند الرومانتيكى هى تشويه يثير الرغبة فى معرفة سببه وسره وسماع أنينه ، أو عقدة تنازل المتأمل وتتحداه أن يحلها · لقد انتفع كثير من مرضى النفوس بهذه الرخصة فدلقوا على مؤلفاتهم قبح نفوسهم المتعفنة ، ولكن الذنب ذنبهم لا ذنب الرومانتيكية أو المذهب الواقعى الذى ورث نظرتها للدمامة وأضاف اليها النظرة التفسيرية التحليلية ــ أو النظرة المداعبة التى تميل الى تخفيف وقع الدمامة بالفكاهة ·

وكان لا بد فى معالجة الدمامة فى موقف السيد عبد الجواد أن تكون محورا رئيسيا تدور عليه الرواية ، أو الجانب الذى يضم هذه الدمامة بحيث يمهد لها نجيب منذ أول الرواية ويجعلنا نحس بوسائله الفنية ــ اننا مقدمون عليها ، فاذا قابلناها وجها لوجه خلق فينا بوسائله الفنية أيضا ــ هذا الاشمئزاز الذى ينبغى أن يكون هو الجزاء الحق لهذه الدمامة · ولكن نجيب لم يعدل عن الخط الأفقى ، أى أنه لم يعدل عن الاستوائية ·

٤

انقسام الفنانين الى نمطين اثنين ــ استاتيكى وديناميكى ــ لماذا ومن أين جئت بهذين الوصفين غير المألوفين فى النقد الأدبى ؟

هذا سؤال أوجهه لنفسى · وجابتى عليــه بسيطة ليس فيها ذرة واحدة من الفلسفة وزعم المزاعم ، انهــا اجــابة قارىء يحب يطبعه أن

يبحث عن الانسان فى الفنان من وراء الأثر • وأن يحاول تفسير احساسه بهذا الانسان • وقد خيل الى بعد رحلة العمر اننى وقفت دائمـــا بازاء نوعين لا ثالث لهما •

النوع الأول : فنان تحس من أثره أنه يخوض معركة ، معركة مع أطماع النفس كالمتنبى والشريف الرضى ـ معركة مع مشكلة ، وقد تكون لغوية ، مثل المعرى فى لزوميـاته ، معركة فى ميـدان القيم الروحية ـ الصراع بين الايمان والكفر ، بين الخير والشر ، بين الفضيلة والرذيلة ، مثل ديستويفسكى ، معركة من أجل الوصول الى الكمال التعبيرى الفنى وقهر المادة المستعصية التى يعمل بها الفنـان ـ ســواء أكانت الحجر أم الأنغـام أم الألوان أم الألفاظ ـ مثـل بيتهوفن وميخائيـل أنجيلو وذى الرمة • اننى أحس من آثار هذا النفر كله بوهج هو نتيجة اتقـاد الانفعال ، انفعال قد يصل الى درجة العذاب المضنى للروح ، هؤلاء هم المعذبون فى الفن ، يعملون وكأنما العرق يتصبب من جباههم ، وأعصابهم متوترة ، والارهاق يوشك أن يجعل وجوههم تنطق بالعبوس والتجهم •

والنوع الثانى فنان نجا من هذا الانفعال ، اما بفضل الهام يهبط عليه من حيث لا يدرى ـ مثل موزار ، واما بفضل سيطرة عقلية عدتها التأمل لا الانفعال ، انها تفضل وهى تخطو أن تشمر عن ساقيها لئلا تعلق ملابسها بالأشواك ، ثم تلوذ بالمرتفعات لتنظر من بعيد والى أسفل ، انها قد تزدرى الانفعال وتراه علامة على أن صاحبه لم يهتد بعد الى نفسه •• انه صنف لا يحب أن يحلق فى السماء ، وتكفيه متعة الأرض • هكذا أنشأ أبو تمام لنفسه فى أحضان اللغة معملا كيميائيا ، يجد كل متعة فى أن يشق فى اللفظ والمعنى من الشعرة شعرتين •

بهذا الانشقاق تولد وتنفد مباهجه • وهكذا عاش تورجنيف على حافة الأعاصير لاداخلها ، حتى فى علاقاته الجنسية فضـل على الزواج ومتاعبه أن يعيش عشيقا لزوجة صديق يتحمل هو مسئولية البيت وتربية العيال ووجع الدماغ •

فالفيصل هو الغرق فى الانفعال أو النجاة منه • وهذا التقسيم يظهر فى جميع المدارس والمذاهب الأدبية لأن مرده هو طبع الانسان الذى لازمه منذ مولده • ولم يكن قصدى أن أفضل نوعا على نوع ، بل ذكرت أكثر من مرة فيمـا سبق أن كلا منهمـا قادر ، فى حدود امكانيـاته

وخصائصه ، على بلوغ درجة الكمال فى التعبير الفنى • ورأيت أن أفضل وصف أطلقه على النوعين هو الديناميكية والاستاتيكية •

ولكن هذا الكلام لا نفع فيه الا لم يؤد الى منهج نستطيع أن نحدد به خصائص كل نوع من النوعين ، الخصائص اللصيقة به ، الدالة عليه ، فانها هى وحدها التى تعطى لنا التعليل الشامل الذى تندرج تحته كل الجزئيات فتكشف عن سرها وينجلى الغموض الذى يحيطها اذا تناولنا كل جزئية على حدة •

فلما أردت أن أنتقل من النظرية الى التطبيق ، فضلت أن أتمثل بالأستاذ نجيب محفوظ لأنه معروف لدى القراء ، ولأنه ــ لحسن الحظ ــ انتقل من نمط الى نمط • وكان ينبغى لى أن أبدأ « باللص والكلاب » لأنها فى نظرى أروع مثال للنمط الديناميكى • ولكنى رأيت أن خصائص هذا النمط فى هذه القصة لن تتبين بجلاء الا اذا قارنتها بأعماله السابقة التى يمكن وصفها بأنها هى الأخرى مثل فذ فى وضوحه للنمط الاستاتيكى ، فبدأت بها وجعلت ألف وأدور حول خصائص هذا النمط المعتمد على التأمل ، الهائم بالشكل المعمارى ، بالتتبع الزمنى على خط أفقى ، لا قفز الى الأمام أو الى الوراء ، لا أحلام •

فلما فعلت ذلك تكشفت أمامى دعائم أقيم عليهـــا تعليل بعض الظواهر التى قد تخطىء النظرة السطحية فى فهمها اذا تناولتها مفتته مجزأة ، واستبان ــ كما أرجو فيما رأيت ــ لماذا وجدنا فى هذا الأعمال ميلا الى التفاصيل الثانوية الدقيقة ، والى التقسيم الهندسى للفصول ، والى الازدواجية أى تكرار التجربة ، والى الاستوائية أى الوقوف موقف الحياد ازاء المثل التى يعتنقها أبطاله • فلولا درجها فى نمط الاستاتيكى وتفسيرها به لخيل كما قلت للنظرة السطحية أنها عيوب فى حين أنها خصائص لهذا النمط ، هى التى تعينه ولا تعوقه على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى داخل نطاق امكانيات هذا النمط ووسائله • والدليل على ذلك سيأتى بعد أن أفرغ من آخر هذه الخصائص ، أعنى لماذا يكتب نجيب حوار قصصه الواقعية بالفصحى لا بالعامية •

فهذه المسألة اذا عولجت وهى منفردة وفى حكم الجزئية المنفصلة قد تبدو للنظرة السطحية محيرة أشد الحيرة • فليس بين كتابنا من يقارب نجيب فى فهمه الناقد للنظريات الأدبية وفى تطبيقه لها فى أعماله ، فكان من المنتظر من امام الواقعية فى الأدب الحديث أن يكتب الحوار بالعامية ، فهذا شرط من شروط هذه المدرسة الواقعية ، لأن الحوار عنصر هام فى تحديد الشخصية وأبعادها ومدى ثقافتها •• فيقولون ليس من

الصدق ولا من الواقع أن يتكلم الجاهل كالعالم ، وابن البلد كخريج الأزهر ، وستخفق اخفاقا شديدا اذا نقبت فى كلام نجيب محفوظ عن تعليل يرضيك : انظر مثلا حديثه مع الأستاذ فؤاد دواره فى كتاب « عشرة أدباء يتحدثون » فقد سأله :

ـ يقول الأديب الانجليزى دذمونت استيوارت فى مقال نشر له بمجلة « المجلة » ان التزامك للفصحى فى كتابة الحوار مخل بمطلب الواقعية الذى يطمع فيه القراء الأجانب ولا يؤدى وظيفته الفنية فى الرواية ـ وقرأت على لسانك مرة أن اللغة العامية مرض سيتخلص منه الشعب حين يرتقى ٠

فأجاب نجيب :

ـ فيما يتعلق بدذمونت استيوارت اعترف أننى لم أفهم اعتراضه مع أنى قد أفهمه اذا جاء من أديب عربى ، فالمفروض أن النص يترجم بما فيه من سرد وحوار الى لغة انجليزية واحدة ـ أما أنى أعتبر العامية مرضا فهذا صحيح ، وهو مرض أساسه عدم الدراسة ٠٠٠ الخ ٠

وقد ظلم نجيب دزمونه استيوارت لأن الناقد الانجليزى تكلم عن النص العربى لا عن ترجمته الى الانجليزية ، انه مستشرق يقرأ العربية ، فهو يطالب نجيب أن يكتب الحوار بالعامية فى النص العربى سواء ترجم هذا النص أو لم يترجم ، لأن كتابة الحوار بالعامية من أهم مطالب المدرسة الواقعية فى نظر هذا الناقد ٠

وأنت ترى كذلك أن نجيب لم يفند بكلمة واحدة كذب الادعاء بأن الحوار العامى مخل بمطلب الواقعية ، وكنا نريد منه اجابة صريحة على هذا السؤال فيقول هل هو مخل أو غير مخل ٠

هذه المسألة المحيرة تتكشف على حقيقتها هى الأخرى فى نظرى اذا فسرناها بأنها من مستلزمات النمط الاستاتيكى ، فهذا النمط ناج ـ كما رأيت ـ من الانفعال ، والانفعال ـ أو القلق ان شئت ـ هو الذى يولد الاحساس بأن الفصحى غير مطابقة للصدق الذى يتطلبه المذهب الواقعى ٠ فنظرة الاستاتيكى نظرة بانورامية ، من عل الى أسفل ، ومن بعيد ، بحيث لا ترى التشابك بالأيدى بين اللفظ الفصيح والعامى فى محاولة كل منهما زحزحة الآخر المحلول محله حين يجىء دور الحوار ٠ ان السيطرة العقلية فى هذا النمط هى التى تزدرى أن تنشأ من الصراع بين اللفظين انفعال أو قلق ٠ فلو كتب نجيب حوار الثلاثية بالعامية لتفككت أوصال النمط الاستاتيكى الذى تقوم عليه ولأصبح هذا الحوار العامى عيبا فى الرواية ٠

لقد تحدثت عن هذه المسألة بعقلية أنصار المذهب الواقعي وطبقا لمطالبهم وشروطهم ، فهم المسئولون عن هذا التناقض بين المذهب والتطبيق في الثلاثية وغيرها من أعمال نجيب السابقة ٠

ولك أن تعترض وتقول لى ، لو صح منطقك هذا لقضى بأن يكتب نجيب حوار « اللص والكلاب » بالعامية لا بالفصحى كما فعل ـ وأظنك تشهد أن قيمتها قد زادت ولم تقل بكتابة هذا الحوار بالفصحى ـ وسأتولى الاجابة على هذا الاعتراض عندما يجىء دور الكلام عنها فى موضعه ٠

أعود وأقول اننى حاولت وصف النمط الاستاتيكى عند نجيب وتقييمه ، وذكرت أكثر من مرة أنه قادر فى حدود امكانياته على بلوغ حد الكمال فى التعبير الفنى ، والدليل على ذلك أن نجيب نجح فى خلق المجاوبة الوجدانية بيننا وبين أبطاله ٠ وقد بلغت هذه المجاوبة عندى ذروتها فى موقفين ، الأول : خروج الزوجة مطرودة من بيتها لهفوة بسيطة لا تستحق مثل هذه القسوة البليغة ثم ذهابها الى أمها الضريرة ووصف اللقـاء بين المسكينتين ٠ والموقف الثانى : سير كمال وراء نعش وهو لا يدرى أنه يضم جثمان حبيبته ٠ وأعترف أننى أحسست فى الموقفين بغصة فى حلقى وسخونة الدمع فى عينى ، وما كان بكائى الا رثاء لكل المظلومين وجميع التعساء ٠

ترتيب الكلام كان يقتضينى بعد أن فرغت من وصـف النمـط الاستاتيكى عند نجيب محفوظ أن أمضى فأتتبع خصائصه عند أبى تمام وتورجنيف وبقية أضرابهما ، ثم أنتقل الى النمط الديناميكى بادئا من جديد بنجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » لأنها مثل فذ لهذا النمط ، ولكننى رأيت الكلام عن نجيب يحسن به أن لا ينقطع ، ليستقل به بحـث متصل ، وحتى تزداد المقارنة بين النمطين عنده وضوحا ، ولذلك سأعدل عن المضى فى تتبع خصائص النمط الاستاتيكى لأقفز الى التحـدث عن الديناميكية فى « اللص والكلاب » ٠

قرأنا لنجيب بعد الثلاثية روايته « أولاد حارتنا » وهى تأتى فى اعتقادى فى الأعمال التى ستبقى له ويخلد بفضلها اسمه ، فقد حقق بها ما عجز عنه غيره من الكتاب ٠ حقق الأمل الذى كنا نتطلع اليه ، وهـو ارتفاع الأدب عندنا الى النظرة الشاملة والتفسير الفلسفى الموحد للبشرية جمعاء ووضع تاريخ الانسان كله فى بوتقة واحدة ، فيعلو عما ألفناه الى حد التخمة فى الأدب الواقعى من وصف نتف من حيـاة أفراد فى نطاق دلالات جزئية أو مؤقتة ، مرتبطة بزمان له أحكامه الذاتية ، وبمكان محدود لا يتكرر ٠

حقا اننا نستطيع أن نصل الى هذا المستوى عن طريق المحلية اذا علت بما هو عارض نسبى الى ما هو باق ومطلق ، وهذا نوع تهضمه أكثرية القراء ، لأنها تجد فى الاطار المحلى ما يغنيها عن تأمل الدلالة المختفية وراءه ·

ولا نجد قبل « أولاد حارتنا » رواية يرتفع فيها الأدب الى مثل هذه النظرة الشاملة وهـذا التفسير الفلسفى الموحد للبشرية جمعاء ، لذلك كان فهمها على حقيقتها وادراك رموزها يتطلبان من القارىء حسا مرهفا وثقافة رفيعة · انها لم تحظ من النقاد بما تستحقه من العناية ·

ومع ذلك فلم يحس عامة الناس بأنهم بازاء وجه جـديد لنجيب محفوظ علقت نظرتهم بالحوادث وحدها · ومنهم من ظن أنها رواية واقعية بسبب جريانها فى أحياء معروفة فى القـاهرة · فلمـا صدرت بعدها « اللص والكلاب » أحس الجميع ـ حتى القارىء غير المشتغل بالأدب والنقد ـ أن نجيب قد حدث له شيء يشبه « الميتامورفوز » أى أنه تحول من خلقة الى خلقة ـ وترجمة هـــذا القول عندى أنه انتقل من النمط الاستاتيكى الذى شرحته لك سابقا الى النمط الديناميكى الذى سأحدثك عنـه ·

أول خصائص النمط الديناميكى أنه وليد انفعال متقد · ويحسن بى أن أتريث هنا قليلا لأتحدث عن حقيقة هذا الانفعال ومعنى خضوع المؤلف له · وقد نقل الينا كثير من الكتاب لحسن الحظ تجاربهم فى هـذا الصدد ، فقالوا ان فكرة القصة قد تنبثق فى ذهن المؤلف فجأة ـ أو هكذا تبدو ، وان كانت فى أحيان كثيرة خلاصة لتفكير طويل فى خفية عن الوعى ـ ثم ما تكاد تنبثق حتى تصبح مثل الجذوة المشتعلة التى تحرق أعصاب المؤلف وتستأثر بكل انتباهه وتكاد تهز روحه وجسده هزا عنيفا · ويسير على من يخالط مثل هذا المؤلف فى تلك اللحظات أن يدرك ما حدث له من رؤية قلقه واضطراب حركته وعدم استقراره وقلة صبره ، وغياب ذهنه · ويظل المؤلف على هذا الحال من الانفعال الى أن تتم الفكرة فى ذهنه ، وتتشكل وراء سحب من الغمام والضباب صورتها النهائية وأبعادها الحقيقية ونسبها الصادقة وواقعها الخاص بها الذى سيحل محل واقع الحياة ، يحس أن خلقتها قد كملت وأن ولادتها قد تمت ·

ويحذرك هؤلاء المؤلفون اذا كنت من الكتاب وحدث لك ما حدث لهم أن تجلس من فورك وأنت ما تزال فى حدة انفعالك لتكتب روايتك ، وأن تصب هذا الانفعال كما هو على الورق ، هذا هو عمل الغشيم ، لن يخرج من يده عمل صالح · بل ينصحونك أن لا تبدأ الكتابة الا وأنت

خاضع لسلطان ذهن بارد كل البرود ، ملم بكل دقائق هذا الانفعال وأسبابه وأعراضه ، ولكنه متحرر مترفع عن كل هذا ، لأن عمل المؤلف حين يبدأيكتب هو في الحقيقة ازاحة للضباب والغيوم ستارا بعد ستار ، حتى يصل الى الصورة الكاملة التى كانت روحه تحدسها وتحدس كما لها دون أن تتبين كل معالمها وملامحها ، الانفعال باق ولكنه منضبط ، ويحدث فصام فى شخصية المؤلف فكأنه رجلان ، واحد منفعل وآخر هادىء يروى عنـه .

والغريب أن بعض الكتاب يحس حينئذ أن اللغة تصبح كأنهـا مخلوق حى واع ، فما يكاد يظهر على الورق لفظ حتى تراه يستأذن فى الانصراف لشعوره بأنه ليس فى محله ، أو بأنه مبهم ، ليستدعى اليك لفظا أصدق منه . وهذا يستدعى لفظا ثالثا أشد صدقا وهكذا دواليك حتى تقر اللغة بأنها بلغت الدرجة التى ترضاها لك من الصدق والوضوح وأن تراكيبها وتراثها القديم قد أوحت لك بكل ما عندها . وهذا الدور نستطيع أن نسميه بدور الصنعة ، فلا فن بدون صنعة .

فالألفاظ فى النمط الديناميكى ليست مفلوتة العيار ، بل مقدرة بحكمة ، مختارة بوعى ليطابق جرسها موضعه من النغمة الجزئية وفى اللحن العام للأثر الأدبى . ولكنك مع ذلك تحس أن هذه الألفاظ تشع بحرارة شديدة .

وكان من حسن حظى أن شهدت انفعال نجيب محفوظ بفكرة رواية « اللص والكلاب » وان كنت لم أعرف ذلك الا فيما بعد ، ففى أيام حوادث محمود أمين سليمان ، وهو سعيد مهران فى « اللص والكلاب » كنت ونجيب جارين فى مصلحة الفنون ونخرج معا ، فكنت أسأله أحيانا ماذا تقرأ هذه الأيام وماذا يشغلك ، فكان يضحك فى وجهى ، يقول لى ـ لا شغل ولا تفكير الا فى محمود أمين سليمان . وكنت فى تلك الفترة اذا دخلت عليه مكتبه وجدته يذرعه جيئة وذهابا ، فكأنى أوقظه من غيبوبة أو أرده من عالم مجهول الى عالمنا ، لو انطلق مدفع بجواره لما أحس به ، يداه معقودتان وراء ظهره ، رأسه مرتفع مائل للوراء ، وأفهم من صوته أن ريقه جاف ، لو نقرت على جسمه لرن رنين قوس المنجد ، بين الحين والحين يرفع يده الى جبهته ويمسحها ، كأنه يزيل عرقا يهدىء حرارتها ، يخيل للنظرة الأولى أن وجهه صارم متجهم مأزوم ، ولكنه فى الحقيقة وجه رجل مستغرق فى تفكير عميق مستحوذ عليه . طبعا لم يخبرنى نجيب حينئذ أنه يؤلف « اللص والكلاب » فالمؤلفون يكرهون عادة الافصاح عن الفكرة وهى ما تزال فى دور التخمر ، بل يقول أندريه جيد انه اذا فعل ذلك

أحيانا وجد الفكرة فى غاية البواخة والتفاهة حتى تحدثه نفسه بالعدول عن كتابتها . ما أشبهها بأغانينا حين ينشدها المطرب بدون تخت مصاحب له .. هى دائما غاية البواخة والتفاهة .

نعم . بعد أن وصل نجيب لذروة الانفعال وحدس الصورة الكامنة التى ولدت فى أعمق أعماق روحه ، هدأ وأسلم نفسه لحكم الذهن البارد وحده ، الذهن المتحرر من الانفعال المترفع عنه ، ليحسن بناء عناصر الشكل الفنى لروايته والتنسيق بينها .

ولعلك تذكر أننى قلت لك سابقا ان الأثر الديناميكى هو الذى يوحى بأن مؤلفه يخوض معركة مع أطماع النفس ، أو معركة من أجل الوصول الى الكمال الفنى وقهر المادة المستعصية التى يعمل بها الفنان ـ الحجر أو الألوان أو الأنغام أو الألفاظ ، وأخيرا معركة فى ميدان القيم الروحية ، أعنى الصراع بين الخير والشر ، والحق والباطل .

وأنا مؤمن أن نجيب لا يخوض معركة مع أطماع النفس ، تلك المعركة التى نحس بها فى شعر المتنبى والشريف الرضى . فى حديثه مع فؤاد دواره المنشور فى كتابه « عشرة أدباء يتحدثون » يقول ان مطمعه الأوحد فى الحياة هو أن يتفرغ للانتاج الفنى . بل تألمت كل الألم وتحسرت أشد التحسر حين فهمت من كلامه أنه بعد هذا الانتاج الضخم الذى كان يكفى عشر معشاره لكاتب غربى أن يصبح من كبار الأغنياء . فهمت أنه لا يزال مهموما بفكرة الاستقرار المالى ومواجهة المستقبل بثقة واطمئنان . لا شك أن هذا الكلام قد بدر منه على غير ارادة فى ساعة حلا فيها الحديث وصفا الجو فأنس الى محدثه فكشف له فى لحظة خاطفة طرف ستار عن نفسه ، لأنه فى مجالسه مع أخلص أصدقائه لا يتحدث أبدا عن المال مطالب عنده لأنها ترجع الى عهد الصبا ـ قد ضحى ويضحى الى اليوم بحقوقه المالية ، فالحياء والرقة والقناعة والاعتزاز بالصداقة تشل عند نجيب كل جرى له وراء حقوقه .

ومنذ اليوم الذى قصد فيه أن يكون مؤلفا روائيا أخلص وجهه للفن ، تاركا كل مطلب آخر دبر أذنه ووراء ظهره . انما جعل همه الأوحد أن يجمع فى يده كل الوسائل التى تعينه على الاجادة . من أجل فنه دخل كلية الآداب ودرس الموسيقى . من أجل فنه ألزم نفسه أن يلم الماما كاملا مستندا الى دراسة شاملة مستفيضة للانتاج الأوربى سواء فى الفلسفة أو الأدب أو النقد ، واشتغل موظفا فى الحكومة ، فقنع بكل منصب ـ ولو ضئيلا ـ شغله .

ليس فى نجيب ذرة واحدة من طبائع الموظفين ، ليس فى حياته كلها سعى وراء درجة أو علاوة أو افتتان ببريق السلطة أو أبهة المنصب ، ولا تستغرب اذا قلت لك انه ـ مع ذلك ـ موظف مثالى ، لم يحدث له أن تأخر عن الوصول الى مكتبه دقيقة واحدة بعد دقة الساعة معلنة الثامنة صباحا . كان هذا دأبه حتى وهو يشغل المنصب الرفيع كمدير عام لمؤسسة دعم السينما . انه يفعل ذلك لأنه حريص على أداء واجبه وأن يكون قدوة لغيره ـ بل ـ وهذه هى الحقيقة ـ أن يبعد عن نفسه وجع الدماغ ليفرغ الى فنه .

وكنت أغتاظ منه أشد الغيظ وأنا فى مصلحة الفنون حين كان يقف اذا وقفت ولا يجلس الا اذا جلست فأقول له معاتبا : متى تفض هذه السيرة وهذا التزمت وتعاملنى معاملة الأصدقاء ؟ لم أفلح فى زحزحته عن مسلكه ولو قيد أنملة . وظل هذا دأبه معى حتى فى ندواته الخاصة فى سطح مقهى الأوبرا ـ ما أكاد أصل حتى يقف ويترك لى مقعده ويتخلى لى عن الحديث . ولم أدفع مرة ثمن المشروب من جيبى . كنت أتمنى أن يهفو هفوة واحدة لأحس أن الكلفة بيننا قد سقطت وبخاصة وهو يرانى أفضى اليه بكل أسرارى ، واذا جلست معه هششت له وتركت نفسى على سجيتها وقلت ما قلت غير محتشم .

لو كان مكانه موظف آخر لملأ الدنيا صراخا ونعيقا وشكوى واحتجاجا حين انتقل من منصب المدير العام لمؤسسة دعم السينما الى منصب ليس لاسمه هذا الدوى ، منصب الخبير الذى « يستشار » ولا يأمر .. أما نجيب فقد فرح أشد الفرح كأنه كسب « لوترية » أو رأى ليلة القدر ، وقبل يده ظهرا لبطن .. لأنه لا يريد الا أن يتفرغ لفنه ، أما كل هذه المظاهر التافهة فانه يتركها لغيره من المشغولين بأطماع الدنيا ، الهائمين بمجد المناصب الرفيعة .

وحين نؤرخ لنجيب محفوظ فينبغى أن نفسر على هذا الضوء لماذا قبل أحيانا أن يكتب اسمه على سيناريو من تأليفه ثم امتدت له يد المنتج بالتعديل والتحوير طبقا للمفهوم السخيف للسينما عنده . فعل نجيب هذا ليضمن لنفسه أولا وقبل كل شىء أن يتفرغ للأدب الرفيع وهو هادىء النفس خالى البال .

وحين ندرس « اللص والكلاب » سنلاحظ أنه أيضا لا يخوض معركة مع الكمال الفنى وقهر المادة المستعصية ، بل كانت معركته فى ميدان القيم الروحية .

« اللص والكلاب » أنموذج عبقرى فذ لهذا النمط الذى أسميته تجاوزا بالنمط الديناميكى لأنه وليد الانفعال ، جاوز به نجيب محفوظ حد الكمال فى التعبير الفنى ، كما جاوز أيضا عن طريق نمطه السابق الذى أسميته من قبيل المقابلة بين الأضداد بالنمط الاستاتيكى ، وكانت الثلاثية هى أنموذجه العبقرى الفذ هى الأخرى .

و « اللص والكلاب » تكشف عن خصائص هذا النمط الديناميكى ما هى . على نقيض خصائص النمط الاستاتيكى كما عرضتها عليك فيما سبق .

العنوان = الانفعال

الانفعال باد فى العنوان . انه مندلق فى أول كلمة يطالعها القارىء . خرجنا هنا عن استخدام أسماء أحياء ومســاكن جامدة توحى بالبناء المعمارى ولا تنم عن الموضوع ، ، أما فى « اللص والكلاب » فتحس من العنوان ذاته أنك مهيأ لخوض صراع عنيف ، وتجد فيه خلاصة رموز العمل كلها ، فوراء كل كلمة من الكلمتين أكثر من معنى واحد محتمل .

الشكل والمضمون

ليس هناك فرق أكبر من الفرق بين حجم « اللص والكلاب » وحجم الثلاثية . انك تضع الأولى فى جيبك ، ولا بد لك من حمل الثانية فى حقيبة سفر . والحجم الصغير هو الذى أغرى بعض النقاد ــ وكنت أنا بينهم ــ على المسارعة الى القول بانها قصة قصيرة مطولة ، وفضل أنور المعداوى حين التفت الى تعدد شخصياتها وتشابك خيوط أقدارها أن يصفها بأنهــا رواية قصــيرة من هــذا النوع المسمى « بالنوفيل » أو « النوفيليت » ، والسبب فى اختلاف الحجمين لا يرجع فحسب الى أن الثلاثية مرتبطة بطبيعة الحال بما قصدت اليه من وصف شخصيات جهة ــ بلغت نحوا من ٥٥ شخصية ــ فى منشئها ونموها وتطورها على مدار حقبة طويلة من الزمن ، وأن عمود « اللص والكلاب » هو اعتصار حادثة صغيرة محددة بأيام قليلة لاستخراج ما يكمن فيها من دلالات عميقة كبيرة ، بل يرجع السبب قبل كل شيء ــ فيها أعتقد ــ الى أن « اللص والكلاب » هى وليدة الانفعال ، وأثره المستهلك له هو شدة التوهج ، لا تنقل عمره بين اتقاد بطيء متصل وذبول مستمهل ، هيهات للمنفعل أن « يلت ويعجن » ليس هنا أقل اهتمام بالتفاصيل الدقيقة بل تكاد تكون كلها محذوفة . هنا تحرر من الخضوع لمنطق ترقب الحوادث فى

السرد بعضها اثر بعض ، ليس هنا مصاحبة زمنية فى خط أفقى متصل من أول نقطة فى البداية الى آخر نقطة فى نهاية النهاية ، يمشى القارىء معها الهوينى ، لا يمتنع عليه أن يتريث بين الحين والحين (سواء وصل الى آخر الفصل أم لم يصل) ثم يعاود السير فلا يضيره هذا التوقف ٠

أما فى « اللص والكلاب » فأنت مع مؤلف منفعل ، اذا أمسك بيده المؤرقة يدك فمحال أن لا يسرى اليك انفعاله ، وأن لا ينفذ الى أعماق قلبك ، محال أن تتخلى عنه الا بعد أن تفرغ من خطف مشواره ، التريث ممتنع ، انه يجرى بك فتلهث ، لا تشكو من اللهثان بل تطلب منه المزيد فأنت تعلم أنك بعد الوصول ستحس بهذا الخدر اللذيذ الذى يعقب اسقاط كل عواطفك على العمل الذى قادك ٠٠ أنت مع مؤلف لا يجرى فحسب ، بل يقفز أيضا ، يقفز بك من الحاضر ، فيقفز اما من الماضى الى المستقبل ، واما من المستقبل الى الماضى ٠ أنت لا تملك الا أن تستسلم له فى متعة لذيذة وهو يجمع لك بين رؤية اليقظة ورؤية المنام ، صدق الدلالة فيهما واحد ، فلا مجـال لك لأن تنتبه أنك تنتقل من عالم الى عالم ، بل يخيل اليك أن الحلم هو الحقيقة ، وأن الحقيقة هى مجرد حلم ٠ هذه هى قدرة الأعمال الرمزية البارعة على خلط الزمن ومجالات الشعور فى عجينة واحدة ٠

وقد سبق لى فى مجلة « المجلة » أن عبرت عن اعجابى الشديد بقدرة نجيب الفائقة وحسن توفيقه فى اختيار الموقع الذى ينقطع فيه حديث الحاضر لينتقل الى حديث الماضى ، فالزمن ليس خيطا واحدا ينسلك عليه الحاضر أو الماضى ، بل هو عدة خيوط تجرى معا فى صف واحد ، تتقابل وتتشابك ثم تنفك وتتباعد لتعود مرة أخرى الى الالتقاء وهكذا دواليك ٠ كما تحدثت فى المقال ذاته ــ فيما أذكر ــ عن براعته الفذة فى اختيار أداة الايصال التى تناسب الموقع ، فهو ينتقل باحكام من السرد الى فتات من الحوار الى المنولوج الداخلى فلا تحس ــ بفضل هذا الاحكام ــ الا أن الحديث كله من معين واحد ، لا فرق بين ضمير الغائب وضمير المتكلم ٠ هذا هو خداع الفن الذى لا يظهر به الا صدقه ويتجلى جماله وتتم رسالته ٠

ومع أننى قرأت « اللص والكلاب » بانتباه شديد الا أننى أحسست بعد الفراغ منها أننى لم أستوعبها ، وأننى فى حاجة لأن أقرأها مرة أخرى وأنا أمشى وحدى تريث كما شاء عند كل نبضـة من نبضـاتها لأستمتع من الثلاثية .لم أجدنى قادرا على قراءتها من جديد الا اذا أردت أن أتمتع مرة أخرى بمناجاة كمال لنفسـه ابان أزمته الروحية ، فهى أنشودة شعرية فلسفية عميقة بلغ بها نجيب قمة الغنائية وقمة المأساة ،

أو اذا أردت أن أكتب بحثا عن الأغنية فى عصر الثلاثية فانها تتضمن منها ذخيرة غنية لعل كثيرا من الناس لم ينتبهوا اليها ·

وليس السبب فى عزوفى عن القراءة الثانية للثلاثيـة هو طولها فحسب ، بل لأننى ايضا أجد فيها تقاربا فى الوزن بين الحادثة ودلالتها . انه اعتدال يقاس بضـبط مؤلف متأمل صبور غـير منفعل · ليس فى الثلاثية فائض يهرب من بين يديك فى القراءة الأولى . أما فى « اللص والكلاب » فالدلالة أضخم بكثير من الحادثة ، الحادثة مجرد تكأة يتخذها نجيب لعرض فلسفته ونظرته للحياة ، للكشف عن التباين والاختلاف بين القيم فى ذاتها وفى حكم الناس ، عن الصراع بين الحق والباطل . بين الخير والشر . بين المؤقت والأبدى . عن التضاد بين النية والعمل . والوجه والقناع ، عن الصراع بين الفرد وذاته ، وبينه وبين المجتمع . عن الفروق بين لغة أهل الدنيا ولغة أهل الآخرة ·

قد نجد فى الثلاثية تفصيلا للتفصيل ، أما فى « اللص والكلاب » فلا نجد الا خلاصة الخلاصة ، الأقوال المقتضبة التى ينطق بها الشيخ الجنيدى وكأنها نبوءات « أوراكل » فى معبد اغريقى ، هى خلاصة لأطنان من كتب التصوف ، وتلك الصور القليلة العـابرة التى بدت لنا فيهـا « نور » هى خلاصة لحياة بائعة هوى من ساعة انزلاقها الى ساعة تحطمها . الشيخ على الجنيدى ونورهما القطبـان اللذان يتخبط سعيد مهران بين جذبيهما · وهذا التلخيص هو الذى يجعلك قادرا على أن ترسم فى ذهنك للتصوف وبائعة الهوى فى « اللص والكلاب » صورة لا تقل ، بل قد تزيد وضوحا ، عن صورة احدى الشخصيات الرئيسية فى الثلاثية رغم أن نجيب قد وصفها بتفصيل شديد ·

وليس التلخيص فى « اللص والكلاب » وقفا على وصف الشخصيات ، بل يشمل أيضا وصف الأماكن ، كالقهوة ومنزل نور ، انها هى الأخرى بسبب هذا التلخيص أشد وضوحا للقارىء مما لو عمد المؤلف الى رسمها بدقة وتفصيل ·

لن يخرج أدبنا القصصى عن رتابته وسطحيته الا اذا ارتكز على مثل هذا التلخيص الذى تفيض بفضله الدلالة فيه على الحادثة · فهذا الفائض هو المجال الذى تتجلى فيه للمؤلف نظرة فلسفية ترفع الحدوتة الى مقام التعبير الفنى المخلف لأثر صادق وعميق ·

وقد أحسن نجيب حين اقتبس للمعالجة حادثة روتها الصحف ، مبقيا على ما يهمه فيها من ملامح ظاهرية ، وقد يخيل للمتسرع أن هذا الاقتباس قيد يقلل من فضـل المؤلف ويغل يديه ويخضـعه لتسلسل

مفروض عليه من الخارج . ولكن العكس هو الصحيح ، فان التجاء المؤلف الى هذا القيد هو نجاة له من الاضطرار الى فبركة حادثة وهمية ، ليستبقى كل قوته وحريته وانطلاقه للمعالجة الفنية والكشف عن الدلالة · وقديما قال جوته « الفن هو وضع نبيذ قديم فى قنينات جديدة » · هذا القيد الذى يجعل حياتنا الواقعية تزداد غنى حتى تبصر الدلالة التى قد لا نراها من وراء الحادثة ·

اللغـة :

فى النمط الاستاتيكى تحتفظ الألفاظ فى أغلب الأحوال بهيئتها وحدودها التى نجدها عليها فى القاموس - ولأن نظرة المؤلف الصبور المتأمل غير المنفعل مصوبة من عل فقد قلت احتمالات الصراع بين الألفاظ وساغ استعمال الفصحى فى الحوار بدل العامية فى الثلاثية مع أنها من المذهب الواقعى ·

أما فى النمط الديناميكى - بشهادة « اللص والكلاب » - فانك تحس - بسبب انفعال المؤلف - أو الألفاظ قد انصهرت هى الأخرى فى بوتقه ، فأصبحت الصلة بعيدة بينها وبين هيئتها فى القاموس ، اكتسبت شحنات وأطيافا عديدة لم نكن نظن أنها قادرة عليها - ألفاظ مجنحه منطلقة استثيرت من جمودها ومهاجعها ، قامت تنفض عنها التراب ليدب فيها عنوان الحياة - لا عجب أن تلاقى منها الضدان لأول مرة فى عمرها . وأن كثر التشبيه البارع فى « اللص والكلاب » ، وجمع هذا التشبيه بين المعنويات والماديات - وتقبل شهادة رجل مستهام ومهتم بكثرة اعتماده فى الوصف على التشبيه اذا قال لك ان « اللص والكلاب » قد بلغت فيه قمة لم ترق اليها قصة أخرى - حتى ولا قصة « السمان والخريف » التى كتبها نجيب نفسه بعد « اللص والكلاب » ·

واذا انصهرت الألفاظ فى بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين العامية والفصحى - ليست العبرة هنا باللفظ ، بل بشحناته - ومن أجل هذا ساغ أيضا فى « اللص والكلاب » استعمال الفصحى بدل العامية فى الحوار · ظاهرة واحدة نجدها فى كل أعمال نجيب محفوظ ولكننا نصل اليها من طريقين مختلفين كل الاختلاف كما رأيت ·

اننى واثق أن « اللص والكلاب » هى أصلح قصة عندنا للترجمة الى اللغات الأجنبية · انها ستهز القارىء الأجنبى هزها لنا نحن فى مصر ·

فرغت جعبتى - أو كادت - من الكلام عن نجيب محفوظ ، ولعلى لم

أنخير لكل موضع ما يستحقه من اجمال أو تفضيل • كل الذى أعلمه أننى قلت باخلاص ما عندى ، وأجرى على الله •

وسأعاود البحث على مهل فى فرصة أخرى أرجو ن تكون قريبة •

تشهد بعض الاعترافات ن العمل الفنى فى أغلب أحواله يولد كله بغير انفصام بين شكله وموضوعه فى لحظة اشراق ، تبعثها أحيانا جملة عابرة تلقطها الأذن وسط الحديث ، أو استبداد طارىء بلا علة ظاهرة لذكرى قديمة طواها النسيان كذبا ، أو اعتدال مفاجىء ـ فضل الفكر المتعهد فيه غير واضح ـ لمرئيات نفسية مموجة غير مترابطة ولكن هذه الصورة الغامضة البدائية الأولى تستلهمها بعد ذلك تجارب الفنان وثقافته وطاقاته الروحية والعقلية لتنفى عنها اللغو الباطل وتستبقى لها الجوهر الدال ولتضفى عليها صفة الجمال الفنى المستمدة من المطابقة بين الشكل والموضوع هذه هى مرحلة الصنعة ، ومن المسلم به أن لا فن بلا صنعة وأن لكل فن صنعته ، وقد يجىء الشكل عن غير وعى لأنه داخل أيضا فى نطاق لحظة الاشراق وقد ينبىء عن وعى هو فى الحقيقة غير خلاق بل هو بمجرد كاشف للعناصر الأصلية المتبقية فى غموض الصورة الأولى فاذا ظن الفنان أنه يخلق الشكل كان عليه أن يخفى عنا قرون صنعته •

وفى قصة « النص والكلاب » للأستاذ نجيب محفوظ صنعة مختبئة بارعة ، تكاد يتفرد صاحبها بمستواها الرفيع ، وليس غرض كلمتى هذه أن أبحث هل هى صنعة عن وعى أو عن غير وعى ولكن سأقصرها على بيان دلائل اعجاز هذه الصنعة •

تسير هذه القصة القصيرة الطويلة على خطين : خط تبدأ به يتقدم بنا الى الأمام ، فيه نمو حوادث القصة منذ خروج سعيد مهران من السجن الى ساعة مصرعه ، وخط آخر يثنى به ، يسعى بنا الى الوراء ، وهو رواية سيرته الماضية منذ صباه الى اللحظة التى نقابله فيها لأول مرة ، خطان يجريان جنبا الى جنب ، يتقابلان أحيانا ثم ينفصلان وليس الا كما صنع « نجيب » يستقيم لهما الجرى معا والالتقاء والانفصال ، انه لا يجمع بين الخطين الا فى تمام اللحظة المناسبة لا يتقدم أو يتأخر عنها قيد شعرة وتمام اللحظة المناسبة يجدها عندما يبلغ جانب من جوانب المأساة ذروة الاتقاد بحيث لا يتسنى الهبوط الا بفضل التقاء الخطين من جديد فالقصة سلسلة من شهقات متتالية نتيجة لهبوط اثر صعود •

بسبب هذين الخطين يعيش بطل القصة أمامنا فى حاضره وماضيه . فلسنا فى حاجة الى من ينبهنا الى ترتيب الزمن ، أو أننا ننتقل من خط الى خط فالذكريات تروى بصيغة الفعل المضارع •

والظاهر أن « نجيب » خشي أن يشق على القارىء المتعجل فهم كيف يجمع اللحظة الواحدة بين الماضي والحاضر فسمح لنفسه أن يمهد للانتقال أحيانا بعبارة موجزة مثل « وعادت الذكريات » ولو حذف هذه الروابط الهينة لخيل الينا أن طريقته هي طريقة آرثر ميللر في « موت بائع جوال » اذ يختلط فيها الحاضر بالماضي بلا فواصل .

ولو كانت « اللص والكلاب » من صنعة كاتب مبتدىء لما أقامها الا على خط منطقي واحد يتسع خطو الزمن في سيره من الطفولة الى الموت ، فلا يكون في القصة حاجة لاسترجاع الذكريات بعد أن تكون قد رويت ساعة وقوع حوادثها .

ويتسع المجال حينئذ لكثير من التفصيلات الثانوية ولكن بدء القصة على يد الصانع الماهر في نقطة تقع وسط العمر عند فاصل بين عهدين ثم اقامتها على خطين هو الذى جعلها تبلغ بنا قمة المأساة بفضل تناقض غير مفصح عنه بين الأمس في صورة حاضر له جمال حلم سرمدى وبين اليوم في صورة كابوس يصيب الزمن بالشلل ومن الفجيعة أن اليقظة التى انتهى بها الكابوس لم تكن الا الموت .

وبفضل الخطين تجردت القصـــة من التفصيلات الثانوية لأن رواية الماضي في صورة ذكريات لا تبقى له الا الجوهر ، لذلك كانت « اللص والكلاب » أول قصة في نظرى يكتبها نجيب محفوظ بنبض ديناميكى جعلنا نغفر له اسهابه القديم .

لا عجب والقصة يلفهـا جو ديناميكى درامى أن جاءت ألفاظهـا منصهرة ، غنية بشحنات متفجرة ، وتوالت تشبيهات مجنونة تشترك فيها العين التى رأت والقلب الذى فطن ولم ير ، التفاصيل على قلتها قد ذابت اذ تراجعت الى الوراء ، العبرة هو هذا العهد المنبعث من مأساة متقدة داخل نفس ، فكان من تمام براعة الصنعة أن يجعل المؤلف حوادثها تقع في عز الصيف ، في شهر يوليو المتقد .

ولكن جريان القصة على خطين وان خدم أغراض المؤلف من ناحية فقد أضربها من ناحية أخرى ، فمخالفة المنطق لا تمضى بغير عقاب ، فقد رأيت الأمس عاد الينا بفضل الذكريات في صورة حلم جميل وفى الأمس الذى جرته هذه الذكريات الى اليوم حكاية لقاء سعيد مهران ابن البواب بنبوية خادم الست التركية ، فلو وصفت القصة هذا اللقاء وقت وقوعه بصيغة الحاضر على لسان سعيد لرؤية فتى غير متعلم يترصد فتاة يسبيه منها مفاتن الجسد . ولكن هذا لم يحدث اذ استتبع جر الأمس الى اليوم تصويره كما رأيت في صورة حلم جميل ، وقديما قالوا : الماضى مهما

كان مرا فهو حلو · فما بالك بماضى كله حلو ، وبسبب هذا الحلم أصبح سعيد مهران من فحول شعراء الرومانسية المهومين ـ كما يقال ـ بحب الروح للروح ·· وقال سعيد فى حبيبته قصائد منثورة تبهرنا بروعة جمالها تنسينا أن نسأل ، أهذا كله مطابق لطاقات سعيد مهران فى صباه ؟

لن يأتى الشك الا بعد هدوء النفس عند الفراغ من قراءة القصة ، شك بأن « نجيب » يتكلم بلسان سعيد مهران ، بأنه يكرر قصة حب كمال فى الثلاثية وليس فى أدبنا الحديث مأساة تماثل سير كمال فى جنازة حبيبته وهو لا يعلم أنها هى صاحبة النعش · هذا هو الحب الرومانسى الذى يصالحنا به « نجيب » كلما ضقنا ذرعا بغلوه فى وصف الحب المعتمد على الغريزة الجنسية وحدها ، ولكننا اذا اقتنعنا بهذا الحب من كمال خريج المدارس العليا فمن العسير أن نقتنع به من فتى غير متعلم ـ هو سعيد مهران ابن البواب ·

ومن دلائل اعجاز الصنعة أيضا أن سعيد مهران : الرصاصة الطائشة ، الذى لم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية قد تجلى اضطرابه فى أتم صورة بفضل حيلة لجأ اليها نجيب محفوظ ـ وعى جعله يضطرب ويدور بين قطبين شيخ ثباته ناجم من تصوفه وفتاة مومس ثباتها ناجم من البذل بالتضحيو والوفاء ، بالحب والحنان ، ان لم يجد سعيد لدى الشيخ الا راحة لجسده دون روحه فانه لم يجد حلا علميا لمشاكله . أما اليد الممتدة اليه بالحب والحنان فقد أدار ظهره لوصمتها ثم لم يعرف قيمتها ويتحسر عليها الا بعد أن ابتلع خضم الحياة هذه الفتاة المسكينة بل لا نعرف أماتت هى أم لم تمت ·

لا القطب السلبى نفعه ولا القطب الموجب تملك قلبه ـ وكذلك يجعلنا نجيب محفوظ نشعر بالوحدة القاتلة التى يعانيها سعيد مهران · وحدة تتمثل أيضا ـ وهذا هو اعجاز الصنعة أيضا ـ فى انحباسه أياما فى بيت يطل على الصحراء ·· الصحراء بقبورها تكاد تدخل ضمن أبطال القصة باعتبارها الستار الكبير الذى تنعكس عليه مشاعر الضياع والوحدة والعدم والسراب ·

ثم انظر لنثره عن عمد للفظ الكلاب بمعناه المادى والمعنوى فى ثنايا القصة ليصبح هذا اللفظ هو علامة نغمها الموسيقى ان لم يكن لحنها الأساسى ·

هذه الكلمة قاصرة على الصنعة وحدها ، ولكنى لا أحب أن أختمها دون أن أشيد ببراعة نجيب محفوظ وشدة أمانته فى عمله واخلاصه له ـ فهو لا يهجم على أمر دون أن يتخذ له عدته ، حتى فى رسم

الشخصيات الثانوية ، واني والله لحائر كيف استطاع أن يستخرج من كتب التصوف المطولة هذه الخلاصة البديعة التى أجراها على لسان الشيخ وجعلها مطابقة لحوادث القصة ، ولا كيف استطاع أن ينفذ الى قلب فتاة مومس قدمت من الصعيد ويقول لنا ان أباها عمدة ، كل كلمة أو حركة منها تصور مجللة بالصدق ، ولا كيف يجيد الرسم الطبوغرافى للأحياء والأمكنة فتحس بها احساسا شديدا رغم أن وصفها جاء فى عبارات موجزة ان قدرته على البصر والابصار خارقة حتى لتأخذنى رجفة كلما تصورت حال أدب القصة عندنا لو لم نسعد بفن نجيب محفوظ ٠

قلت لنجيب محفوظ : أهنئك على شجاعتك الكبيرة فى « المرايا » سواء وأنت تتحدث عن نفسك وعلاقاتك بصراحة غير مألوفة أو وأنت تجهر بآراء عن أشخاص من معاصريك يعتنقها غيرك أيضا ، ولكنه يتكتمها أو لا يتبادلها الا همسا ٠ هى عندك أحكام شريفة لأنك ملكت الشجاعة ، وهى عنده ، لأنه لم يملكها ، غيبة مرذولة ، مع أن المنطوق واحد ٠

ان الشجاعة التى أبداها توفيق الحكيم فى « سجن العمر » وهو يتحدث عن والديه قد تجاوزها « نجيب » بمراحل بعيدة لأنه تحدث عن نفسه وهو ما لم يفعله توفيق ، هربا من وجع الدماغ ٠

ربما هى المرة الأولى التى يزيح فيها نجيب بعض هذه الأسرار التى يحيط بها حياته ، لذلك فان « المرايا » ستكون أهم أعماله التى سيرجع اليها الباحثون فى المستقبل فى محاولتهم تعرف ملامحه ، لعله فعل ذلك لأن رقعة الماضى امتدت الآن وراءه أكثر من ذى قبل بحكم تقدمه فى السن ، فخلصته من شبكة القدم والطريق واللحظة ، والأثر المباشر ، حررت النظرة والحكم ، أو بلغ مكانة يجد فى ارتفاعها وقايته ، أيا كان السبب فان شجاعته فى التحدث عن نفسه وعلاقاته دعوة جاءت فى أوانها تفتح نوافذ فى أعمال الأدباء لمزيد من الصراحة حتى يتبدد ما يخيم على انتاجنا من تزمت قاس أو تحلل سقيم ، عسى أن يكون المطلب الفنى فى الحقبة التى نمر بها الآن هو : الصراحة والمزيد من الصراحة ٠

وحين يكتب تاريخ الأدب فى عصرنا الحديث فلا بد أن يقال ان « نجيب » يكاد ينفرد من بين أترابه بأنه هو الذى برهن على هذه الشجاعة الناجمة عن حرصه على أداء واجبه ، واجب الفنان نحو وطنه وشعبه ، فلم يعتزل ، ولم يصمت ، بل قال ما يريد قوله ولا ضير عليه اذا كان قد قاله بالرمز ، فالرمز اذا وضح فقد حقق الغرض وتساوى مع الافصاح . واذا لم يتضح فانه يذكر القارىء بقول الضفدع للحكماء ، فيكون الابهام أشد من الرمز الفصيح قدرة على الاشارة للعلل الضاغطة ٠ انه منذ

« القاهرة الجديد » لم يتخل عن الالتزام واعتناق قضايا الشعب الكادح والدفاع عن حقوقه وعن حرية الرأى والكلمة ·

هذا الدفاع السياسى فى صميمه مصحوب بتعطش شديد لارتفاع لواء الاستقامة الخليقة ، فاستطردت قائلا لنجيب : قد هالنى عدد الأوغاد فى « المرايا » أصارحك بأننى أحسست بشىء من الانزعاج وكدت أمتحن نفسى لأتبين هل تلوثت أنا أيضا وجرفنى التيار ·

بهذا التعطش للاستقامة الخلقية فى مجتمعنا ـ لتساير الاستقامة السياسية ـ أفسر الحاح « نجيب » على تقديم صور عديدة من الانهيار الخلقى وفضحها ، انه بهذا التفسير لا يفعل ذلك تشاؤما أو تلذذا أو اتباعا للمذهب « الكلبى » ، بل من شدة ألمه وعذابه لما يرى من حوله ، تستطيع أن تقول ان « نجيب » أشد كتابنا عشقا للحياة وعذابا بالناس فى وقت واحد · وهذا نوع من التمزق محمود للأديب ، سنلحظ فى « المرايا » بشىء من الدهشة أن الذين يتحطمون هم الشرفاء ، أما الذين يصعدون من أسفل الأسفل الى القمة فهم الأوغاد !!

وقلت لنجيب :

ـ خشيت أن تأتى صورك فى « المرايا » كأنها نقل مسطرة من واقع الحياة ، لأنك هنا تنقل من واقع الحياة باعترافك ، وخشيت أن يكون كل أثرها كأثر الحكم والمواعظ التى تريد منا الاستعبار الساذج بتقديم أمثلة ساذجة على تقلب الخطوط فى الدنيا ، فالخلاف عندى هو هذه الهزة المأسوية التى لا بد أن تنتقل من الموضوع الى الكتب ، ثم من الكاتب الى القارىء ، والفرق شاسع بين هذه الهزة والاستعبار ، كالفرق بين القصة والحدوتة ، بين القصة ومحضر بوليس ·

واعترفت لنجيب أننى احتجت أحيانا الى قراءة النص مرة ثانية لكى أحس بهذه الهزة فيه فتزول عنى خشيتى المبدئية ، ودس هذه الهزة تحت السطور هو قمة الفن · اذا لم يحس بها بعض القراء البلداء أو المتسرعين فليس الذنب ذنب « نجيب » بل ذنبهم ·

قرأنا الآن عشرين صورة تقريبا ، تمامها خمس وأربعون ننتظر البقية بفارغ صبر ، نلحظ من الآن أن الصور منفردة وأن اللقاء بينها عارض ويكاد يشبه الصدفة البحتة فتعلل لها قليلا ، ومع ذلك فنحن من الآن ـ يا لقدرة « نجيب » الفائقة ـ نحس بأن الصور متداخلة فى تعشيقة كالموازاييك لتقدم لنا فى النهاية لوحة كاملة للمجتمع المصرى فى الفترة الأخيرة ·

البوابة الثانية



المحاكمة الناقصة *

د . لويس عوض

هناك طريقتــان تقرأ بهما رواية « الطريــق » لنجيب محفوظ ، وكلتاهما تعطيك ما تطلبه من متعة .

أما الطريقة الأولى فهى أن تقول أن « الطريق » قصة شاب وسيم فاسد الخلق سيىء الحظ على طول الخط لأنه ابن امرأة فاسدة تتاجر فى الأعراض والمخدرات ووجهته أمه قبل موتها أن يبحث عن أبيه الذى لم يعرفه طول حياته لأنه شب كنف أمه الفاجرة وكان يعتقد انه مات . وفى بحث الفتى عن أبيه التقى بفتاتين جميلتين احداهما يؤدى حبها الى التهلكة والأخرى يؤدى حبها الى النجاة ، وتبلبل عقد بين نداء حواسه ونداء قلبه فشلت ارادته شللا تاما وفى هــذا الشلل ساقه القدر الى الجريمة ثم السجن ثم انتظار الاعدام أو السجن المؤبد بعد الاستئناف أو النقض .

أما الطريقة الثانية فهى أن تقــول أن نجيب محفوظ لم يرد فى « الطريق » أن يروى علينا قصة هذا الشاب صابر الوسيم الفاسد الخلق السيء الحظ ابن بسيمة تاجرة الأعراض وملكة الليل فى الاســكندرية من أب مجهول اسمه سيد سيد الرحيمى خرج يبحث عنه طول الرواية دون أن يعرف عنه شيئا غير اسمه وصورة قديمة له مع أمه يوم زفافها منذ ثلاثين سنة وانه وجيه عظيم فى البلاد .

(*) « الثورة والأدب » ، القاهرة : دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧ ، نشرت للمرة الأولى فى الأهرام ٣١ يوليو سنة ١٩٦٤ .

هذا الطريق الطويل القصير الذى لم يتجاوز شهرا أو شهرين وانتهى بالشاب المدلل صابر الى حبل المشنقة او السجن المؤبد على أقل تقدير ليس طريقه من منزل أمه البغى بشارع النبى دانيال بالاسكندرية الى فندق القاهرة بمدينة القاهرة فى شوارع كلوت بك الخفية ، ولكنه طريق الانساو الدائب عن الله أو عن أبيه الذى فى السموات كما تسميه بعض صابر عن أبيه الخفى الذى انقطعت به صلته حتى قبل ولادته هو بحث الانسان الدائب عن الله أو عن أبيه الذى فى السموات كما تسميه بعض الأديان ، وهذا القدر الذى يسوقه سوقا الى حبل المشنقة هو قدر موته المعلق فى رقبته منذ أن خرج الى الوجود ، فان نجا من الاعدام او العدم التام بالنظر الى ظروفه المخفقة فذلك لأنه يشقى بمصير لعله أفظع من الاعدام وأنكى ، الا وهو الاقامة المؤبدة فى الجحيم الى أن تقضى مشيئة الله أن يفرج عنه بربع المدة أو بعد استيفاء ما كتب له من عقاب ٠

هذه الطريقة الثانية فى فهم « الطريق » لنجيب محفوظ هى الطريقة التى أرتاح اليها شخصيا أكثر من غيرها ، وهى بطبيعة الحال لا تتعارض مع الطريقة الأولى التى تكتفى من الرواية بما تقوله مباشرة ، وان بدت كرواية بوليسية من نوع راق عميق ٠ فكثير من الأعمال الجادة فى الفن الانسانى لا تكتفى بمخاطبة الانسان على مستوى واحد هو مستوى الحياة الواقعية الفردية الجزئية وانما تخاطبه على مستوى آخر خاطبته على ثلاث مستويات معا وفى وقت واحد : هى الحرف الذى يخاطب الحواس ، والمعنى الذى يخاطب العقل ، والمغزى الذى يخاطب ما فى الانسان من روحانية تتصل بجوهر الوجود متخطية حواجز الحواس والادراك العقلى ٠

أقول هذا المعنى الرمزى هو المعنى الذى أرتاح اليه اكثر من سواه أولا لأن نجيب محفوظ قد عودنا تعدد المستويات فى أعماله الفنية ، أما بطريقة صارخة كما فى حالة « أولاد حارتنا » وإما بطريقة ماكرة كما فى « اللص و لكلاب » وأما بطريقة شفافة كما فى « السمان والخريف » ، بل وأزعم أنه فعل ذلك عن قصد أو عن غير قصد فى سيرة السيد أحمد عبد الجواد الشهيرة التى اشتبه أن لها أبعادا ميتافيزيقية قلما نفطن اليها وسط ضخامة عملية المسح الاجتماعى ٠ وارتاح اليه ثانيا لأن نجيب محفوظ فى « الطريق » لم يدخر المسح الاجتماعى ٠ وارتاح اليه ثانيا ن نجيب ه قصره الصغير هذا الذى يسميه رواية « الطريق » ، من أسماء وشخصيات وأوضاع وأحداث ومواقف واستجابات وتعليقات كل هذه الأشياء تشير الى هذا المعنى الميتافيزيقى الذى تحدثت عنه ٠

انظر الى الأسماء والشخصيات مثلا تجد ان الأم البغى اسمها

« بسيمة » والبغى هو الرمز المألوف لأمنا الأرض من أقدم العصور وفى كافة الاداب بل وفى أقدم الديانات ، فهى عشتروت التى كان لقبها البغى وخليلة الالهه وهى وجه من وجوه ايزيس الأم العذراء المتهمـــة بالزنا .
والأرض هى البغى لأن العالم منذ القدم قال آنا انها المادة الرعنـــاء التى أنجبت الانسان سفاحا بلا أب محدد وأخرجت الحياة من اللاحياة وهــو لغز عظيم ، وقال آنا آخر انها المادة الرعناء التى أنجبت المردة أو العمالقة أو بنى الانسان بالتدخل الالهى سواء باستقبال منى اله الخلق ونظائره كما فى الأديان الوثنية أو باستقبال كلمة الله « كن فيكون » . فالانسان فى أديان التوحيد أصله طين من طين الأرض أو صلصال سواه الله ثم نفخ فيه من روحه أو ألقى اليه كلمته كما فعل بآدم أبى البشر . وتهمة النشوز والتمرد والرعونة كرعونة المادة الرعناء ورفض الخضوع لنظام العقل تهمة لا تزال لاصقة بأمنا حواء ، بل وبكل بناتها من بعدها أكثر من لصوقها بآدم نفسه ليقين مستقر فى النفوس بأن المرأة أقرب الى الطبيعة الخام الرعناء من الرجل . وحواء كما نعلم فى قصة سقوط الانسان وراء غواية آدم .

والمشكلة التى طرحها نجيب محفـــوظ فى « الطريق » . أولا هى مشكلة بنوة الانسان ، أهو ابن الطبيعة من الزنا بلا خالق معروف ينسب اليه أم أنه ابن شرعى انجبته الطبيعه من الله ، فهو ابن الله كما تقــول بعض أديان التوحيد مجازا كالمسيحية حين يصلى اتباعها قائلين « أبانا الذى فى السموت » . وبالايمان الدينى حسم نجيب محفوظ هذه المشكلة فقال أن الأم البغى بسيمة رغم أنها غارقة فى البغاء الى أذنيها فقد انجبت ولدها الأوحد صابر من زواجها القديم بذلك الوجيه الغائب غيبة متصلة ، سيد سيد الرحيمى . ورغم ثلاثين عاما من البغاء المتصل فهى قد حافظت عــلى شيئين لا ثالث لهما هما شهادة ميــلاده التى تثبت بنــوته من سيد سيد الرحيمى وصورته معها يوم زفافهما وهى صورة طبق الأصل من ولده صابر وكأنى بنجيب محفوظ يريد أن يقول أن من لا تقنعه الكتب المكتوبة بأن الله خلق الانسان اقنعته حواسه بأن الله خلق الانسان على صورته فنجيب محفوظ اذن يتحرك داخل الايمان الدينى ولا يخرج عنه حين يثبت هــذه البنوة الشرعية معنويا وماديا .

ولكن بنوة الانسان لله لا تغير رأى نجيب محفوظ من أن أمـــه بغى ناشز تأبى الخضوع لأى نظام شأنها شأن المادة الرعناء سواء بسواء ولا تعهم الا قانونا واحدا وهو أن تسير وفق هواها وتنشد اللذة وبهجة الحياة . ولعل اسم بسيمة بل وبسيمة عمران بالذات يناسبها لأنه يذكرنا بالأرض

حين تتبرج فى الربيع تبرج الأنثى تصدت للذكر وتضحك أزهارها فى لهو الحياة ·

وقد أخفت ملكة الليل بسيمة عن ولدها صابر قصة زواجهـــا من الوجيه العظيم سيد سيد الرحيمى قبل ثلاثين عاما وألقت فى روعه ان أباه قد مات منذ طفولته الأولى ، فحسب هذا الشاب الفاسد المنكود الحظ بعد كل ما رأى من بغاء أمه أنه ربما كان مجرد ثمرة أحدى صبواتها الآثمة ، وأنه فى الحقيقة بلا أب معروف · وبعد أليس هذا احساس الانسان اليائس فى الألم واليائس فى اللذة أن يعتقد أنه يتيم فى هذا الكون بلا أب يرعاه ويقود خطاه ويدفع عنه غوائل الحياة ؟ وحين يشتد به اليأس كالوجوديين مثلا يعتقد أنه يتيم الأب والأم معا أو أنه كما يقول سارتر لقيط لا يعرف له أبا ولا أما ؟ أما نجيب محفوظ فقد جعل الانسان يفقد أباه ولكن ينشأ فى كفالة أمه ، وأية أم ملكة متوجة على دولة المواخير رعاياها من البلطجية والقوادين وتجار المخدرات وطلاب اللذة من كل مكان · وقد انتهت بسيمة عمران النهاية المناسبة لمن كان فى مثل حالها فاكتشف أمرها وقضت خمس سنوات فى السجن وصودرت كل أموالها التى جمعتها من الحرام الا البيت الذى بنته ليقيم فيه ولدها صابر بعيدا عن جو الرذيلة الذى تعيش فيه · فقد كان لبسيمة عمران رغم بغائها قلب الأم · فأرادت لولدها الجميل أن يعيش منعما مدللا بعيدا عنها ولكن قريبا منها وكرست حياتها لاسعاده فأعطته مما أعطاها الشيطان أموالا لا تعد ولا تحسب حتى يستمتع بلذات الحياة · وفى مرحلة من المراحل اكتشف صابر حرفة أمه فحزن ولكنـــه لم يلبث أن راض نفسه على قبول الأمر فقد كان يحب أمه ويدين لها بكل شىء · وارادت الأم أن تقى ولدها من مصيرها فأبعدته عن مجتمع القوادين والبلطجية والبرمجية ، ولكنها فى تدليله أفسدته من حيث لا تدرى فقـد أهملت تعليمه وتركت له الحبل على الغارب فشب لا يتقن عملا ولا يفهم للحياة معنى الا امتاع شهواته · وفى السجن انهـــارت البغى الجميلة بسيمة عمران وتحطمت صحتها ومعنوياتها كما تحطم مالها وكل ما تملك، فلما خرجت من السجن لم تلبث أن رقدت على فراش الموت تودع ولدها الوداع الاخير وتعترف له بأخطر سر فى حياته : ان أباه لم يمت كما كان يتوهم وانما هو حى يرزق · هو فى مكان ما من أرجاء مصر الواســـعة وليس امامه الا أن يبحث عنه حتى يعثر عليه : « أنه سيد ووجيه بكل معنى الكلمة ، لا حد لثروته ولا لنفوذه لم يكن فى ذلك الوقت الا طالبا بالجامعة ومع ذلك كانت الدنيا تهتز لدى محضره » وهذه هى صورته وهـــذه هى شهادة ميلادك ·

لقد كانت بسيمة عمران بنتا جميلة ضائعة ·· فأحبها ذلك الوجيه

وتزوجها » وحفظها سرا فى قفص من ذهب ، ولكن بعد رفقة أعوام هربت منه وهى حبلى فى ولدها الأوحد صابر « هربت مع رجل من اعماق الطين » . وهكذا يحن الطين الى الطين ويعود كل شيء الى أصله • وكأنما هربت بسيمة عمران مع الشيطان نفسه ، فقد كانت هذه بداية غوايتها وسقوطها• ومع ذلك فان بسيمة عمران لم تكن مجرد بغى تافهة بل كانت بغيا معقدة بشخصيتها وذات فلسفة خاصة بها فهى ترى انها أشرف من كل من يشيرون الى رذيلتها بالبنان ، كما يتضح من قولها لولدها : « أمك أشرف من أمهاتهم انى أعنى ما أقول ، ألا يعلمون أنه لولا أمهاتهم لبارت تجارتى ! » •

وقد كان أعظم عمل من أعمال التضحية قامت به بسيمة عمران هو أنها عرفت بعد أن تحطمت حياتها ان اللحظة قد جاءت لتفترق عن فلذة كبدها بعد أن تحقق لها أنها ما عادت تملك له خيرا ، بل بعد أن تحققت أن مقامه معها سينتهى باندماجه فى مجتمع القوادين والبلطجية والبرمجية وتجار المخدرات الذى تعيش فيه ، ولا سيما وانها دللته بحيث غدا لا يصلح لعمل وأنه باع آخر ما يملك أثناء سجنها ليقتات به ولم يعد فى حوزته الا بقايا من هذا المال الوفير • وهكذا رسمت له أن يتركها لمصيرها وأن يبدأ بحثه عن أبيه الوجيه الذى بيده وحده خلاصه بما لديه من مال ونفوذ لا ينفد ورحمة فى الفؤاد •

وهكذا بدأ صابر رحلته الكبرى للبحث عن أبيه سيد سيد الرحيمى، أولا فى الاسكندرية ثم فى القاهرة • وصابر الانسان هو أيوب المبتلى ، وسيد سيد الرحيمى فى اسمه معنيان من السيادة ومعنى من الرحمة • باختصار بدأ الانسان رحلته للبحث عن الله خالقه وليس معه من أثبات لبنوته الا شهادة ميلاده وصورته التى تشبه صورة الخالق • والأم كلها أمل فى ثمرة هذا اللقاء ، فحين يسألها صابر « واذا بعد الجهد والتعب انكرنى » تجيبه بقولها « من يرى بهاء صورتك وينكرك ؟ » هذه اذن هى « الغربة » التى يصفها لنا نجيب محفوظ ، غربة الانسان عن الله وانفصاله عنه بالسقوط المتمثل فى هرب أمه حواء أو الطبيعة من القفص الذهبى الذى سجن الله فيه حواء وما اضمرت أحشاؤها وهذه هى الجنة الأولى • فهو سعى للعودة الى الله والحياة معه فى جنة الميعاد •

ولكن يتبين أن تفاؤل الأم كان فى غير موضعه ففى الاسكندرية ضاعت أبحاثه أدراج الرياح ، فلما انتقل الى القاهرة مركز الوجود سكن لقلة نقوده فى فندق متواضع بالقرب من كلوت بك ، أى أقرب ما يكون من ذكريات البغاء القديم • وبدأ سوء طالعه بانه لم يجد مكانا الا فى الغرفة

رقم ١٣ ، بداية شؤم تنذر بما يكون من مأساة وكان صاحب الفندق ، عم خليل أبو النجا الذى تبين فيما بعد أنه أبو الهلاك وليس أبا النجا شيخا فانيا تجاوز الثمانين · وكان متزوجا من شابة جميلة نارية الجسد عارمة الشهوات تصغره بنصف قرن · وكان بينهما ما يشبه المعاهدة أن تقوم على خدمته والوفاء له حتى يفنى على أن يترك لها الفندق وما فيه ميراثا لهـا كاملا · وهنا تتكون الرموز فبدلا من ماخور الاسكندرية نجد أنفسنا فى فندق القاهرة ، **وبدلا من البغاء الصريح ، لأنه لا يقود الى العذاب المؤقت** ولكن يقود الى المشنقة أو الى السجن المؤبد فى الجحيم · ومـــا أن تلتقى نظرات صابر وكريمة حتى تعرف كريمة أن صـــــابر رجلهـــا ويعرف صابر أن كريمة هى قدره الأسود الذى لا سبيل الى الفكاك منه · وتزوره كريمة فى منتصف كل ليلة ولا تغادره الا عند الفجر ، وفى ظلام كل ليل ينزل بنا نجيب محفوظ مع صابر وكريمة الى العالم السفلى **كاننـا مـع اورفيوس واوريديس التى تقضى مع عاشقها نصف الزمان فى عالم الظلمات تحت التربة وتقضى فى عالم النور نصفه الآخر ·**

وفى النهار كل نهار ، يخرج صابر ليبحث عن أبيه · يبدأ أولا بدليل التليفون فيجد طبيبا فى القلب باسم سيد سيد الرحيمى · ويعد نفســه للمواجهة المشهودة ولكنه يكشف ان الرجل ، وهو أستاذ بكلية الطب لا يعرف عن الصورة شيئا وأنه من أسرة بلا فروع تماما كسيد ســـيد الرحيمى الذى اكتشفه أثناء بحثه فى الاسكندرية ثم تبين أنه صـــاحب مكتبة ولا يعرف عن الصورة شيئا وانه من أسرة بلا فروع · وقبل ان يستبد به اليأس لجأ الى جريدة أبو الهول ونشر فيها اعـــلانا وفى قسم الاعلانات التقى بالفتاة الجميلة الهام وهى سكرتيرة بالجريدة · وانجذب اليها كما انجذب الى كريمة فى فندقه ، ولكن تعلقه بها كان على عكس تعلقه بالأخرى نقيا وطاهرا ، فقد كانت البنت تشع بالنقاء والطهارة · وظـل يلتقى بها كل يوم فى قهوة اسمها فتركوان ويبادلها عذب الكلام وعــذب الأمانى حتى توطدت بينهما الصلة ونبتت فكرة الزواج فى قلبيهما كالبرعم الصغير وكثرت أكاذيبه معها حتى لا يفقدها واهتمت مثل اهتمامه ببحثه عن سيد سيد الرحيمى · ولكن ثبت ان الاعلان بالصحيفة كان دون جدوى ففكر فى نشر الاعلان مع الصورة لعل صاحبها يتعرف على نفسه ويتصل به بالتليفون فى فندقه ·

وجاءت أول ثمرة للاعلان · شــخص طلبــه فى التليفون وقال أنه صاحب الصورة وسأله أن يزوره فى داره : فيللا ٥ شارع التلبانة بشبرا· وأضاع صابر النهار كله فلم يهتد الى شارع التلبانة · واذا بصـــاحب

المكالمة يطلبه مرة أخرى ويسخر من سذاجته ويقفل السكة فيظنه صابر مداعبا سخيفا ويتملكه الغضب ويغرق احساسه بالمرارة فى زجاجة كونياك اشتراها من بقالة الحرية **وفى معانقة أوريديس فى ظلمة منتصف الليل حتى مطلع الفجر . وهنا نحس أن نجيب محفوظ لا يختار من كل الجرائد الا جريدة أبو الهول لأن أبو الهول هو أبو الأحاجى والألغاز ونحس بأن هذا الساكن فى شارع التلبانة انما يسكن فى درب التلبانة وهو اسم عالم المجرة عند الفلاحين ، فهو اذن هذا الأب المتحجب فوق أجرام الكون ، وهو يسخر من الانسان الغبى الذى يبحث عن المستور دون أن يفهم لغة المستور ، ويفتش عليه فى السماء .**

ان كل من ظهروا باسم سيد سيد الرحيمى كانوا كآلهة الوثنيات الأولى آلهة مزيفة لا علاقة لها بالانسان أو هى من محض نسيج الخيال . وهو قد يئس من البحث . فلا الأب يظهر ولا علاقة تتجلى ولا خيط يهدى. والأيام تفوت وماله يكاد أن ينضب وهو يعيش فى جحيم القلق فلئن نضب ماله قبل أن يعثر على أبيه فلا مفر له من العودة الى مجتمع البغايا والقوادين. وهو يعيش فى جحيم معلقا كفاوست بين ملاكين ، ملاك الخير وهو الهام التى تريد له أن يبحث عن عمل شريف ، وبين ملاك الشر وهو كريمة التى تفح فى أذنه بنداء الجريمة حتى يسير اليها كالسائر فى نومه . « لا قيمة لأى عمل يجىء عن غير طريق أبى » هذه هى الفكرة التى سيطرت عليه . الليل لكريمة والنهار لالهام . والحل عند كريمة هو أن يخلصها صابر من زوجها العجوز عم خليل أبو النجا : ان يتسلل الى شقتهما فوق سطح الفندق ويقتله فترث الفندق وما فيه وتعيش مع صابر فى نعيم مقيم . وفى هذا الجحيم الجميل جحيم الغابة والنصف الثانى من الليل تأتيه رؤيا . يخيل اليه أن أباه سيد سيد الرحيمى اتصل به فى التليفون وحدد موعدا له فى قهوة فتركوان حيث يلتقى دائما بالهام ، واذا به يكتشف أنه أبو الهام ، ملهمة الخير وكل المعانى الجميلة فى صدره . ويسأله سيد سيد الرحيمى عن سر بحثه عنه فيعلن له بنوته ويبرز له مستنداته : الصورة وشهادة الميلاد . فيأخذها الرجل بيده فى هدوء ويتمعنهما ثم يمزقها أربا أربا وهو يقول : « ابعد عنى لا ترنى وجهك . دجال كأمك ولا شأن لى بك أذهب .. » ثم يفيق صابر من الرؤيا الفظيعة فى شقاء عظيم .

اذن فهذا الذى رآه فى الرؤيا هو أبوه والا فكيف عرف أنه دجال ابن دجالة . لا شك أنه ذكر كيف هربت زوجته بسيمة من قفصه الذهبى منذ ثلاثين عاما . هذا فى الرؤى أما فى الحقيقة فهو لا يعثر لسيد سيد الرحيمى على أثر . **ويقف صابر على شفا اليأس ويقول : « لا .. لا .. وأنا**

أقول يا سيدى الرحيمى • أنت تنكر ابنك وابنك سينكرك • ليس فى حاجة اليك • سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غير • ها أنت تتثاءب يا عم خليل فختام تغالب النوم الأبدى ؟ » وحين يقف صابر على شفا اليأس يتحدد مصيره • ما دام الله ينكر الانسان فالانسان فى يأسه ينكر الله ، ويحل مشاكله على طريقته الخاصة • لو أن سيد سيد الرحيمى تجلى لصابر فى الوقت المناسب واعترف ببنوته وغمره بحنانه لما قتل صابر عم خليل أبو النجا • ان الهام نفسها خرافة كالرحيمى • هكذا يقول صابر بعد أن انتهى كل شىء • سأبحث عنه فى القرافة • هكذا يقول صابر بعد أن انتهى كل شىء •

وتكتشف الجريمة • وبعد مراوغة يكتشف القاتل ، وتنجو محرضته وفى سطرين ونصف يقفل نجيب محفوظ ملف الانسان :

« وقدم صابر الى المحاكمة ، وأحيلت الأوراق الى المفتى ونطق بالحكم • وقد تابع المرافعات باهتمام ولكنه تلقى لحكم بذهول رغم توقعه له من أول الأمر » •

أما محاميه وشفيعه الأستاذ طنطاوى وهو خال الهام المتطوع للدفاع عنه ، ففيه مسحة من السيد البدوى • أنه لا يكتفى بالدفاع عنه بل يجمع له بالمعلومات عن أبيه • نعم أن أباه حى يرزق • أنه مليونير لا حد لثروته هاجر من الهند الى مصر فى القديم ، وهو مبتوت النسب • ومع ذلك فهو لا عمل له الا الخلق والاخصاب أنه ضاق بمصر فتجول فى كل أرجاء المعمورة ، قارة قارة ، لا عمل له فيها الا ممارسة الحب : « لا تعد نفسك من الأحياء حتى تطوف بأربعة أركان المعمورة وتمارس فيها الحب » هذا هو منطق المليونير الهندى سيد سيد الرحيمى • ولكثرة ما عرف من نساء يخيل اليك أن نجيب محفوظ يريد أن يقول أنه أبو كل البشر • فان فكر فى ارسال هدية لصديق أثير ارسل اليه كتابا عنوانه « كيف تحتفظ بشبابك مائة عام » ومعه صندوق من أفخر الخمر المعتق • ان شبابه يتجدد باستمرار وكأنه العنقاء بل أنه يعيش فى شباب دائم •

وهنا يسأل صابر هذا السؤال الحائر عن أبيه : « خصاله هى خصالى ولكن بينما يلهو هو فوق الكرة انزوى أنا فى السجن منتظرا حبل المشنقة » لماذا ؟ لماذا ؟

لماذا يتخلى سيد سيد الرحيمى عن أبنائه ، ولا يتخلى لهم أو يمد لهم يدا منقذة • الدفاع الوحيد الذى يجده الأستاذ طنطاوى المحامى أنه لا شك يرى أن أبناءه ما داموا نسخا منه ، فلابد وأن يكونوا فى مثل قوته فهم

كفيلون اذن بشق طريقهم فى الحياة دون حاجة الى عون منه · وبعد كل هذه التساؤلات الفلسفية نرى صابر لا يزال يعلق آماله على تدخل أبيه القوى الذى لا حد لنفوذه لينقذه من الاعدام أما المحامى الطنطاوى فهـــو رجل واقع وقانون · كل هذه آمال كاذبة وغيبيات لا تجدى · ليس هناك مفر من هذه العقوبة القصوى ، عقوبة الموت والعدم الا أن تأخذ محكمة الاستئناف بما يسمى فى قانون العقوبات « بالظروف المخففة » فتحـــكم بالسجن المؤبد بدلا من الاعدام · السجن المؤبد فى الجحيم ذاته · هـــذا وحده هو المعقول · أما أن تأتى يد جبارة وتنقذنا من الاعدام الذى ينتظرنا فهو امل كاذب · ويقتنع صابر اخيرا فيقول : « يبدو أنه لا جدوى فيمـــا هو معقول » ويروض صابر نفسه على قبول مصيره الأخـــير فيهز منكبية ويقول « فليكن ما يكون » ·

هذه قصة « الطريق » كما أفهمها ، فأرجـــوا أن أكون قد احسنت فهمها · هى قصة غربة الانسان عن الله خالقه وبحثه عن الله خالقه بعد أن غدت أمة الأرض لا تملك له نفعا · وأنه لطريق وعر طريقنا الى الله محفوف بالآثام والمهالك ولكنه فى الوقت نفسه كالطريق الى الجلجثة حيث حمـل المسيح صليبه الذى صلب عليه · وانها لمأساة كبرى لا نعرف فيها ان كان الانسان جانيا أم مجنيا عليه · وقد كان فى امكان نجيب محفـــوظ أن ينورنا فى مشهد محاكمة صابر ، ولكنه آثر ان يحاكم الانسان ويدينه ويحكم عليه بالاعدام فى سطرين ونصف سطر ولسان حاله قائل : ما أنا بفيلسوف حتى أتهم وأترافع ، وانما اليكم الوقائع فاستخلصوا منها مـــا تشاءون ولكن فى كل ذلك اذكروا شيئا واحدا وهو أنه أيا كانت فلسفاتكم وسفسطاتكم فالقانون الجنائى قائم ونحن ندان بنصوصه ومن قبل نجيب محفوظ كتب هيرمان ملفيل « بيلى بد » أو قصة البحار الوسيم بنفس المعنى وفى نفس الاتجاه فقال : « نحن نعيش فى ظل الأحكام العرفية » فكانت ثورته أبعد مدى واجتراؤه أشد قلقا ·

أما لغة نجيب محفوظ فى « الطريق » فهى أشد دماثة من لغتـــه فى « السمان والخريف » كما كانت لغته فى السمان والخريف أشـــد دماثة من لغته فى « اللص والكلاب » هى أشد دماثة ولكنها ليست بالضرورة أشد شاعرية وأيا كان الأمر فقد استطاع نجيب محفوظ أن يحل الكثير من عقد اللغة فى السرد والحـــوار بتركه نفســـه على ســـجيتها · واذا كنا نراه لا يزال يتحرج من قول « الجرسون » فيسمى الجرســـون « النادل » والتربى « الترابى » على طريقة المجمع اللغوى فهذا هو الاستثناء لا القاعدة فى عمله الأخير هذا فانه لا يتردد فى اســـتعمال « التليفون » و « البلوزة » و « الجونلة » و « البيجاما » و « الايشارب » و « الجاكتة »

والتاكسي والدرابزين والترابيزة والسيفون والمهلفوت والهلوسة والمشوار والبوفية والبار استعمال مألوف الكلام أو استعمال من اعتراف بهـــذه الألفاظ دون تحفظ . ولقد بحثت فى « الطريق » كلها عامدا عن كلمات مجمعية فلم أجد منها الا كلمتين أو ثلاثا كذلك فى لغة « الطريق » تخـلى نجيب محفوظ عن خرافة اللغة الوسطى ، وهى تلك اللغة الملفقة التى أدخل البعض فى روعنا أنها يمكن أن تحل مشكلة الأدب العرفى فى السرد والحوار ، بأن تختار من عامى الألفاظ ما له أصول عربية لا شبهة فيهـــا فنضيق بذلك الفجوة بين العامية والفصحى وتمـــكن الكاتب من التعبير الواقعى » فباستثناء عبارات قليلة تناثرت هنا وهنالك فى « الطريق » أو قوله « ولا يعتق ناضجة أو مراهقة أرملة أو متزوجة » ، أو قوله « كره نفسه لحد الموت » كقول نجيب محفوظ « أصبح الرجل أعز منالا من الأول » يقصد مما كان وهى محاولات ليس عليها عتاب كثير ، وربما ليس عليها عتاب أصلا لأنها سائغة ، أقول باستثناء هذه العبارات القليلة لا نجد فى لغة « الطريق » أية محاولة لتلفيق هذه اللغة الثالثة الوسطى . فعربيتها سليمة غاية فى السلامة ، بسيطة غاية فى البساطة ، سلسه . والحوار لا أقحام فيه لمهجور الالفاظ والتراكيب أو غريبها كما فى بعض أعمـــال نجيب محفوظ السابقة التى قد تزيد عن « الطريق » شاعرية فى الأداء وتقل عنها شاعرية فى المضـــمون والامكانيات مثـــل « اللص والكلاب » واعتقادى أن « السمان والخريف » كانت نقطة تطور ـ لا أريد ان أقول تحول ـ فى أسلوب نجيب محفوظ واتجاهه الى البساطة والدمائة والمباشرة فى التعبير ، وأن « الطريق » خطوة تالية أوضح منها فى هذا الاتجـــاه الأسلوبى نحو أسلوب العصر .

ولست أدرى أن كان نجيب محفوظ قد كسب أم خسر بهذه المسايرة لأسلوب العصر . ولكن الذى أعلمه ان مضمون « الطريق » وخطتها وبناءها الفنى كما هى بحالها تتفق مع هذا الأسلوب الدمث السلس ابسيط ، ولو أن نجيب محفوظ قد حمل « الطريق » أمكانياتها الشاعرية والفلسفية الكامنة فى موضوعها لكان هناك مجال للتساؤل : ألم يكتب نجيب محفوظ « الطريق » بأسلوب كان ينبغى أن يكتب به « اللص والكلاب » ، والم يكتب « اللص والكلاب » بأسلوب كان ينبغى أن يكتب به « الطريق » ؟

ان من حق نجيب محفوظ ان يضجر منا معشر النقاد لأننا قد حيرناه: فهو أن سما الى الشعر قلنا له ولماذا لا تنثر ، وان نثر قلنا له ولماذا لا تكتب شعرا . ولكن يحيل الى ان نجيب محفوظ بعد ان دمث أسلوبه وطوعه للغة العصر التى لا تكاد تميز فيها احسان عبد القدوس من فتحى غانم

من يوسف ادريس الا بنسيج أفكارهم وأغوار عواطفهم ومنهج وصفهم قد خلق لنفسه مسئولية جديدة لابد أن يتحملها ، وهي كيف يستولد شعرا حين ينبغي وحين يريد من مألوف الكلام العربي الفصيح ، واني لعلى يقين بأنه قادر على تحمل هذه المسئولية الضخمة في لغة الرواية الحديثة لأن في نفس نجيب محفوظ شاعرا لم يستطع النثر أن يخمده رغم ربع قرن من النثر المتواصل بل لعل ما فيه من شعر يزكو مع الأيام يزكو في موضوعاته التي غدت تتجاوز باضطراد المجتمع الى الحياة وتتجاوز باطراد الحياة الى ما بعد الحياة ويزكو في أسلوبه الذي بلغ قمة شاعريته في مواقف قليلة من الثلاثية وفي مواقف كثيرة من « اللص والكلاب » وفي بعض المواقف في « السمان والخريف » فلعله أن يستولد لنا من هذا الأسلوب الجديد شعر « الرواية الجديدة » التي ننتظر ظهورها منذ زمن طويل ٠



الفصل الثالث

الميراث التقنيدى

- مدرسة الاحياء
- المحافظون
- الأخلاقيون
- التاريخيون

نجيب محفوظ والبناء الروائي *

د . عبد الحميد القط

تحدثنا عن نجيب محفوظ في اطار ، الرواية التاريخية وقلنا أنه أنضج كتابهـا برغم أنه كان لا يزال في بداية رحلته الابداعية في فن الروايه . وقد هجر نجيب محفوظ الرواية التاريخية وبدأ في كتابة روايات واقعية تخالف رؤيته الرومانسية التاريخية السابقة . وكانت أول رواياته تلك هي « القاهرة الجديدة » ١٩٤٥ التي صورت ما كان يجرى بمصر من فساد قبل يوليو ١٩٥٢ ، وقدمت نماذج لمحنة الشباب المثقف بمختلف اتجاهاته ، كما صورت العلاقة بينهم وبين نظام الحكم وبين الطبقة الكادحة أو الفقيرة من الشعب المصرى والطبقة الغنية . وتكاد هذه الرواية تكون رصدا لما كان يجرى في مصر عندئذ من وساطة ومحسوبية ورشوة وفساد سياسى . وكأن الكاتب كان يتطلع ببصيرة نافذة الى يوم الخلاص من ذلك كله . ثم تلتها رواية « خان الخليلي » ١٩٤٦ التي صورت ما كان يجرى بمصر في أثناء الحرب العالمية الثانية ، وحاولت رصـــد كثير من الاتجاهات الثقافية والسياسية والاجتماعية عندئذ وقدمت نماذج من المثقفين الذين ينتمون الى الطبقة الوسطى ، كما صورت بعض أصحاب الحرف وغيرهم من الناس في تلك الفترة . وتأتى رواية « زقاق المدق » ١٩٤٧ وكأنها تضيف مساحة أخرى من الواقع المصرى قبل الثورة الى المساحة التى تحتلها الروايتان السابقتان . فهى تصور زقاقا يغلب الفقر على سكانه ، وهو فقر يحبط آمال الطموحين منهم ، ولم يكن أولئك الطامحون سوى الفقراء . وسوف تتجاوز عن « السراب » ١٩٤٨ التي يظن انهـا تنفصل عن الروايات السابقة انفصالا تاما ، وان بدا لى أنها وان اختلفت

(*) « دراسات في الأدب المصرى المعاصر » القاهرة : دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٨٢ .

من حيث الشكل ، فلن تختلف من حيث الغاية فما السراب الذى يبحث عنه البطل ، وهل هى تجربة نفسية فحسب ؟ الا يمكن تكون صدى لتجربة واقعية أو لموقف من الواقع عندئذ ، انها فى رأيى لا يمكن أن تكون نغمة غير متسقة مع غيرها من أعمال الكاتب السابقة وهو ما سوف أحاول توضيحه وأنا أقدم تلك الرواية · وتكون « بداية ونهاية » ١٩٤٩ اضافة روائية تكمل جولة المؤلف فى واقع المجتمع المصرى قبل ١٩٥٢ وتختار أسرة متوسطة يسقط عائلها فاذا بها تواجه متاعب لا حصر لها وينتهى جهادها بالاخفاق ·

ان من يدرس تلك الروايات يرى وشيجة واحدة تجمعها ، وهى رغبة صادقة من المؤلف فى تصوير ما يجرى فى الواقع المصرى مهما كان هذا الواقع بشعا محاولا أن ينبه الى أمور كثيرة لم يكن راضيا عنها · وهو فى اثناء ذلك يرفض أن يتسلق الفقراء لكى يصعدوا الى الطبقة الأعلى، كما يرفض كذلك أن تهدر كرامة الرجل أو المرأة فى سبيل الحصول على رغد العيش أو ما يطمحان اليه من حياة كريمة · وسوف نلاحظ ان المؤلف فى هذا كان يبلغ حدا من الموضوعية يكاد يجعلنا لا نشعر بتعاطف حقيقى بينه وبين كثير من شخصياته التى كانت تعد ضحايا لظروف اجتماعية بالغة القسوة أحيانا · فهو يصور بعض تلك النماذج وكأنه مهيأ للدور الذى يقوم به فى رحلة الحياة ، فمحجوب عبد الدايم فى القاهرة الجديدة، وحميدة فى « زقاق المدق » على سبيل المثال ضحيتان ولكنهما يدفعان ثمنا فادحا لا يجعلنا نتعاطف معهما لانهما يبدوان وكأنهما اختارا مصيرهما بأيديهما · ويكاد الفقر والحرمان يجردان الشخصية من كرامتا واعتزازها بقيمها أن كانت لها تلك القيم ، ثم تقوم ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وتصدر الثلاثية : بين القصرين ١٩٥٦ ، وقصر الشوق ١٩٥٧ والسكرية ١٩٥٧ · والواقع أن الثلاثية لا تختلف عن الروايات السابقة من حيث التكنيك ، اختلافا جوهريا ، اذا تغاضينا عن رصد الثلاثية للتطور الاجتماعى والسياسى والاقتصادى الذى تعرضت له مصر · باعتبار أن الثلاثية رواية حقبة. وسوف نبدأ فى دراسة الروايات التى سبقت الثلاثية دراسة نقدية تكشف عما اتسم به بناؤها من سمات فنية ·

ماقبل الثلاثية

تعد روايات نجيب محفوظ قبل الثلاثية نقدا للمجتمع المصرى ، وقد صدرت القاهرة الجديدة ١٩٤٥ ، بعنوان آخر هو « فضيحة فى

القاهرة » (*) ولكن المؤلف عاد فاطلق عليها اسمها الحالى ، وربما فعل ذلك لأنه وجد فى الرواية تصويرا للقاهرة الجديدة يمثلها جيل الشباب المختلفى المشارب الذين تصورهم الرواية • وتمثـل تلك الرواية فكرة يعبر عنها نجيب محفوظ فى آكثر من رواية ، وهى أن الفقر أسـاس المفاسد الاجتماعية جميعا • وأن انعدام العدل الاجتماعى ، ووجود والفساد متضافرين يدعمان هذه المفاسد • فيقول : ان محور أدبه يقوم على أن ظروف الفقر تفسد الأخـلاق ، وأن الفساد لا يصيب الفقراء وحدهم ، بل يمتد الى الأغنياء فى ذلك المجتمع ، لأن غناهم يفسدهم ، كما يفسد الفقراء فقرهم (١) •

ويقدم الكاتب فى الرواية أربعة من الشبان الذين يمثلون القاهرة الجديدة ، لكى يقدم الاتجاهات السـياسية والفكرية والثقافيـة التى يعبرون عنها • يقول فى ذلك غالى شكرى : « ثم كانت المحاولات المخلصة من أبناء الجيل الناشىء للوصول الى حل ، ظن بعضهم هذا الحل فى الدين الذى يعصم من الانحدار الخلقى ، مثل مأمون رضوان الذى صـار من الاخوان المسلمين ، أما على طه فيبحث فى الأسـباب التى تؤدى الى هذا الانهيار الخلقى (وكان اشتراكيا) • وأما محجوب فلم يكن يشغله الدين كثيرا ، ولم تكن لديه فلسفة تعصمه من الحيرة ، فواجه الحياة بفلسفته المستهينة التى تبلورت فى كلمة « طظ » يقولها للدين والفلسفة والمجتمع جميعا •• (٢) » •

وقد نجح نجيب محفوظ فى رسـم شخصية محجوب عبد الدايم الذى تخيره بغير مبدأ منذ البداية ، يردد منذ البداية ، « طظ » ليعبر بها عن خلعه لكل القيم والمبادىء • وتأتى الضائقة المالية التى نزلت به ، بعد مرض أبيه ، لتلتحم مع طبيعته المستهترة ، فنراه يتحول الى قواد دون تردد حقيقى •

---

(١) الهلال ، سبتمبر ١٩٦٥ ، الفريد فرج « نجيب محفوظ يتحـدث عن فكره وشخصياته » ص ٤٨ •

(٢) غالى شكرى ، أزمة الجنس فى القصة العربية ص ٨٤ •

(★) ظلت (رواية القاهرة الجديدة) تحمل نفس العنوان منذ يوم صدورها عن دار مصر للطباعة وحتى اليوم ، وحدث أن أعيد طبع نفس الرواية فى سلسلة الكتاب الذهبى الذى يصدر عن نادى القصة ، وحملت الرواية عنوانا جديدا هو (فضيحة فى القاهرة) •

(و ف• أ•)

ومحجوب يجسد الوصولية ، التي تمثل تسلق صاحبها الى الطبقة الأعلى بالمصاهرة ، ولكنه يفشل في تحقيق ذلك عندما حاول أن يقيم علاقة عاطفية بينه وبين تحية ابنة قريبة الثرى ، لأنه تعجل اقامة تلك العلاقة ، فسلك الى الفتاة مسلكا لا يتفق مع أمثالها ، فقطعت كل علاقة بينها وبينه • وهو يضطر بعد أن لم يجد وظيفة يعمل بها ، وبسبب فقره وحاجته أن يتزوج من احسان شحاته في لقاء وظيفة بالحكومة وتحول زواجه الى صفقة خاسرة • وكان ثمن الوظيفة أن يقدم زوجته الى قاسم بك فهمي وهو وزير سابق ، كل أسبوع مرة وفي وقت معلوم • وقد حقق له الوزير بعض ما كان يطمح اليه • ولكن بقاءه في الوظيفة لم يدم طويلا ، اذ تكتشف زوجة الوزير علاقة زوجها باحسان ، كما يكتشف أبو محجوب الحقيقة كاملة عندما تصادف أن جاء لزيارته في نفس اليوم • فيفتضح أمره لأبيه ولزوجة الوزير في آن واحد وفي أثناء مضاجعة الوزير لعشيقته ، وزوجها يجلس في الصالة حتى يفرغ البك من عمله • وينهار ما بناه محجوب في أعقاب الفضيحة التي أثارتها زوجة الوزير ، وينقل الى الصعيد ، ويخسر الوظيفة المرموقة ، وينهار طموحه بضربة واحدة •

والحق أن محجوب واحسان قامت بينهما علاقة ارتضياها ، فهي لم تتزوج محجوب لأنها كانت تحبه ، ولكن لأن الوزير سوف يعين أسرتها على مشاق الحيـــاة • كما أن محجوب لم يكن يراها الا أداة توصـــله الى ما يبغي ولذلك يطلب اليها أن تكلم الوزير في ترقيته • حقا لم يتقبل محجوب الأمر بسهولة منذ البداية ، فذهب الى الحانة ليسكر أول مرة لعله ينسى ما يجرى في مسكنه بين الوزير وبين امرأته • ولكنه ما لبث أن تكيف مع الوضع الجديد ، وحرص على الانتفاع به لأقصى درجة •

وجاء سلوك محجوبا طبيعيا في ظل ظروفه وفي ظل المجتمع الفاسد الذى كان يعيش فيه • فالمناصب تتلقف أبناء الأثرياء وأقاربهم بينما الفقراء يتهاوون تحت ضربات الحاجة ، ويرضون بما لا يصح أن يرضى به الأسوياء عادة •

وتلعب المصـــادفة دورا هاما في الرواية فمرض عبد الدايم والد محجوب ، يتم مصادفة ، وقد أوشـــك ابنه على الانتهـــاء من دراسته ولقاء محجوب واحسان شحاته يتم بالصدفة المحضة كذلك ، كمـــا أن حضور والد محجوب ، وزوجة الوزير يتم في وقت واحد والوزير واحسان في فراش الزوجية • ومحجوب حاضر في الشقة • مما يضعف من البنـاء الروائي ، فالأستاذ غالي شكرى يرى في ذلك عمـلا بوليسيا وبخاصة

مجىء زوجة العشيق ووالد الزوج (٢) · بينما يرى محمود امين العالم أن المصادفة تلعب دورا هاما فى بنـاء الرواية ، ولكنهـا تتخذ هنـا مدلولا رمزيا جديدا ، ويرى فى اللقاء غير المتوقع بين محجوب واحسـان فائدة للبناء الروائى ، وتلعب دورا هاما فى صـياغة الفلسـفة الاجتماعية

— وفى رأيى — أن تلك المصادفة تمثل وجهـا من وجوه القدرية ، للرواية (٤) ·

والتشاؤم التى كانت تسيطر على الكاتب عندئذ ، وهى تخـدم فلسفته الاجتماعية ، لأنه لايريد للمتسلق أن يجنى ثمار عمله المشين ، فهو يدين كل محاولة للتسلق الى الطبقة العليا ، التى يدينها لفسـادها ، ويريد تغييرا جذريا يزيل كل تلك المفاسد الاجتماعية ، وان كان المؤلف لم يصور الطبقة المرفهة تصويرا يسىء اليها كثيرا ··

وربما كانت الرواية صدى لما كانت تعانيـه مصر فى زمن الحرب العالمية الثانية من شظف العيش ، ومن تدهور أخلاقى ، ودعارة ، وفساد سياسى · يحرص المؤلف على تصويرها فى روايته ·

وتدور الرواية حول محجوب ، فهو بطلها ، والنموذج الذى اختاره المؤلف لتجسيد مالا يرضاه فى مجتمعه · وقد ظلت الشخصيات الأخرى فى الرواية انماطا لاينالهـا التغير ، فالقواد قواد ، والأم والأب اللذان يدفعان ابنتهما الى الخيـانة الزوجية ويتقاضيان الثمن لا يتغيران · بل والوزير نفسه لا يتغير ، ويوجه التركيز فى الرواية الى الفساد الاجتماعى الذى يعد البطل من ضحاياه · وربما كان حرص المؤلف على أن يبـدو محجوب بصورة منفرة ، راجعا الى ادانته الى هذا السلوك ، ورغبته فى الا يستشعر القارىء نحوه أية مشاعر من مشاعر العطف أو الرثاء · وقد كان محجوب كالمتسلقين جميعا يرى فى المرأة جسدا فحسب ، أو مطية لتحقيق رغبته فى الصعود الى الطبقة الأعلى ·

ورواية « زقاق المدق » تصـــور « زقاقا » يغلب على أهله الفقر ، بسبب أوضاع اجتماعية أو بسبب الحرب ، ولكننا لانجد لتلك الرواية بطلا تدور فى فلكه الشخصيات الأخرى ، كما لانجد لهـا حدثا رئيسيا يتطور ثم يتعقد ثم يحل · بل يقدم لنـــا المؤلف عددا من الشخصيات

---

(٣) أزمـة الجيش ص ٧٥ ·

(٤) ، (٥) الهلال نوفمبر ١٩٦٤ ص ٥٦ ·

المختلفة فى صراعها معه وفى محاولتها أن تشق طريقها فى الحياة فى ظل ظروف قاسية · وتتنوع تلك الشخصيات فنرى رجل الدين الورع الشيخ رضوان الحسينى الذى لاتنال منه الأيام ، ولا تؤثر على عقيدته وحبه للخير والفضيلة ، كما ترى رجلا آخر منحرفا يعرف بالشذوذ وهو المعلم كرشه· صاحب المقهى الوحيد بالحى والذى يعترف بولعه بالغلمان ، ولا يتستر فى ذلك ، ولا يريد أن يتوب عما هو آخذ فيه ويصور الكاتب « حميدة » أجمل فتيات الزقاق ، تواقة لرغد الحياة لاتخلو من شذوذ كأنه فطرة فيها · وفى الجانب الآخر نرى « عباس الحلو » يمثل القناعة والرضى بالقليل ولا يريد مغادرة الزقاق ولكنه يحب حميدة الطامحة فى حياة أكثر رغدا · وكأنهما نقيضان من حيث التكوين النفسى ·

أما الثرى الوحيد فى الزقاق فهو السيد صاحب الوكالة ، وقد صوره المؤلف يملك طاقة جنسية هائلة برغم كبر سنه ، مما يجعل امرأته تفر منه الى منازل أبنائها المتزوجين زيارة لهم فى الظاهر وهربا منه فى الحقيقة · وهو لايكتفى بما حباه الله من طاقة جنسية ، بل يشحذها بصينية الفريك التى كان يرسلها الى الفرن ، والتى كانت حديث سكان الزقاق ·

أما حسين كرشة وهو شخصية ايجابية ، فكان هو مطمح حميدة ولكنه كان أخاها فى الرضاع ، وهو يهجر الزقاق بحثا عن العمل فى معسكرات الجيش الانجليزى ، ولكنه يعود من رحلته خائبا ، فضلا عن أنه يأتى الى أبيه متزوجا ·

وفى الرواية شخصيات أخرى غريبة مثل عم كامل بائع البسبوسة والذى يقضى يومه نائما تقريبا ، وذلك لفرط سمنته ، كما أنه يبدو ساذجا للغاية · ويقدم لنا المؤلف الشيخ درويش وهو رجل مصاب بالجنون ، لا يخلو كلامه من حكمة أحيانا · ونلتقى كذلك بزوجين لهما طبيعة خاصة وهما المعلمة حسنية الفرانة وزوجها الذى كانت تضربه على مراى من سكان الزقاق ونصادف فرج القواد الذى اتخذ من تجارة الأعراض عملا له فى أثناء الحرب العالمية الثانية وقد وضح فى الرواية التركيز على الشذوذ والفقر ، والجنس وكانت أغلب شخصياته اما مريضة واما منحرفة · ومن أمثلة الشذوذ والغرابة التى أضفاها المؤلف على شخصياته ، تصريحه بأن التكوين النفسى لحميدة به بعض الشذوذ ، وأن النسوة فى الزقاق

لم يكن بمتجنيات عليها فيما رمينها به من قسوة وشذوذ (١) ومن أوصاف الكاتب لحميدة تتضح سيظرة نزعة واحدة عليها ، وهى رغبتها فى الحياة الرغدة ، وتضحى فى سبيل ذلك بكل شيء · وهى فى هذا تشبه محجوب عبد الدايم من أكثر من وجه (٢) · ولكن حميدة لاتسقط فجـأة ولكن يمهد الكاتب لسقوطها فيأتي مقنعا لا افتعال فيه · فهروبها من الزقاق خلف فرج القواد كان استجابة لرغبتها فى هجر بيئتها الفقيرة ، وقد قوى فى نفسها تلك الرغبة ما كانت تشعر به من حسن ، وما سـمعت به من أن فتاة حسناء فقيرة مثلها تزوجت من مقـاول ثرى ، فتمرغت فى أعطـاف النعيم ، خصوصا وأن الكاتب قد صور مظاهر ذلك الفقر فى بيتها ، وفيما كان يسبح فى رأسها من « قمل » مثلا ·

ويمثل عباس الحلو الوجه الآخر لحميدة ، فهو قانع بدخله المحدود من محل الحلاقة الذى يملكه فى الزقاق · ولكنه يخرج من الزقاق مكرها للعمل فى معسكرات الجيش الانجليزى حتى يصبح كفئا لحميدة التى لاتراه أهلا للزواج منها ·

ويحتفل المؤلف بتصوير الجنس مستعينا فى ذلك بأكثر من شخص فالسيد صاحب الوكالة ـ كما قلنا مغرم بالجنس بصورة غير مألوفة ، مما يجعله يرغب فى ان يتخذ من حميدة عشيقة له ، ولكنها لا ترضى بغير الزواج · فلا يتردد فى أن يتزوجها لولا أن رغبته لم يكتب لها التحقيق · كما أن المعلم كرشه مولع بالغلمان ، والمؤلف يحرص على الوصف التفصيلى لمحاولاته فى استدراج احد الغلمان ، كما سوف نبين ذلك · وليس حديثه عن مدرسة فرج القواد التى اتخذها لتعليم الساقطات الرقص الا مظهرا من مظاهر الاحتفال بالجنس ايضا ·

وتلعب البيئة دورا هاما فى مثل تلك الرواية ، ومن ثم يرسـم المؤلف البيئة رسما تفصيليا دقيقا (٣) ·

وليس بالرواية حدث واحد يتطور وينتهى نهاية طبيعية ، كما نجد فى الروايات التى يـكون لها بطل وبطلة فى حين تدور الشخصـيات

---

(١) نجيب محفوظ ، زقاق المدق ص ٢١٤ انظر أيضا ص ٩١ ، ٢٧٧ ·

(٢) محمود أمين العالم ، المعمار الفنى فى أدب نجيب محفوظ ، مجلة الهلال العدد ١١ ·

(٣) طه حسين ، نقد واصلاح ص ١١٨ ، ١١٩ ·

الأخرى في فلكهما ، فالرواية مجموعة من القصص نجح الكاتب فى نسج خيوطها معا بتحقيق نوع من العلاقات المتشابكة بين سكان الزقاق (٤) . ومن وسائل الربط بين أحداث الرواية ، تصوير بعض المواقف الطريفة أو الفكهة كأن يحضر المعلم كرشة غلاما يعمل بأحد المحال التجارية ويجلس معه فى المقهى ، فتنزل زوجة المعلم وتضرب الغلام ، ويدور بينهما وبين زوجها حوار ضاحك بعد ذلك . ومن **أمثلة الفكاهة ضرب المعلمة حسنية الفرانة لزوجها ، ورفض المعلم كرشة السماح لابنه وقد عاد متزوجا ، بدخول منزله ، ثم موافقته على ذلك بمجرد رؤيته لشقيق زوجة ابنه .**

ويبدو للبعض أن الكاتب لا يصور لا تطورا ولا تغيرا اجتماعيين فى روايته ، فهى عمل واقعى يصور بيئة فقيرة بكل متناقضاتها ، تصويرا تسجيليا ، وقد يكون التقابل صارخا فى كثير من الأحيان ، ولكن ذلك التغير فى ظاهر فى الرواية وأن كان ظهورا غير جلى (٥) ، وتتمثل مظاهر التغير فى وجود المذياع فى أول الرواية ، واندحار شاعر الربابة أمامه ، ويظهر أثر الحرب فى خراب البيوت والتفريق بين الأهل ، ووجود عاملات المحال التجارية ، وتقليدهن (٦) من جانب المصريات الفقيرات ، كحميدة .

والحق أن أثر البيئة ، والوراثة ، والعامل الاقتصادى ، أثر حاسم على الشخصيات ، مما يجعل المرء يقرر أن نجيب محفوظ متأثر بمنهج زولا فى رسم الشخصيات ، مما يجعل لهذه العوامل التى ذكرناها أثرا خاسما فبيئة حميدة المتساهلة تؤهلها لنسقوط ، فامها لم تكن أما حقيقية ، بل تبنتها صغيرة ، وليس من الغريب أن تبارك سقوط حميدة ، لأنها كما يقول المؤلف تمثل بالنسبة لها الدجاجة التى تبيض ذهبا ، كما أن الحاجة سنية عفيفى تطلب الزواج وقد بلغت من الكبر عتيا ، والدكتور البوشى حلاق الصحة ، ينبش القبور ويسرق أطقم أسنان الموتى الذهبية أو العادية، ويعيد تركيبها للاحياء . وهكذا نلاحظ أثرا ساحقا للعوامل الاجتماعية . **ولكننا نتسائل هل يمكن ان يوجد مثل هؤلاء الشواذ فى مكان واحد ، وهل من حق المؤلف ان يتوسع فى رسم الشذوذ بهذه الصورة وان يفرد له تلك المساحة الواسعة ، كما فعل مع المعلم كرشة على سبيل المثال لا الحصر .**

---

(٤) فاطمة موسى ، نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية ، مجلة الكاتب العدد ٩١ أكتوبر ١٩٦٨ ص ٩١ ، ٩٢ وانظر طه حسين ، نقد واصلاح ، ص ١٢١ ، ١٢٢ .

(٥) فاطمة موسى ، مجلة الكاتب ، ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٨٥ .

وتمثل رواية « خان الخليلي » ١٩٤٦ مأســاة أسرة أحمد عاكف أفندى وتتشابه مع بداية ونهاية في أن كلتيهما تصور مأســاة اسرة • ففى حين يموت الأب فى بداية ونهاية مخلفا أسرته تخوض صراعا خاسرا ، يفصل الأب من عمله فى « خان الخليلى » فيصبح فى حكم الميت لأنه يفقد دوره فى رعايته أسرته • وكما يضطر حسين كامل على الى ترك تعليمه بعد حصوله على الثانوية العامة ، يفعل أحمد عاكف الشىء نفسه ، ولكنه يكون شخصية لا تخلو من شذوذ وشعور بالنقص (١) ، ويشبه فى هذا الى حد ما كمال أحمد عبد الجواد فى الثلاثيــة ، **وتظهر مرضيته كذلك من رغبته فى التشبه بالعلماء ، وتضخم الاحســـاس لديه بالاضطهاد ، وهو احساس يبلغ مرتبة العقيدة • وقد حاول أن يكون عالما ففشل ، وأراد أن يواصل دراسته فرسب وأكب على القراءة بلا استيعاب مع جهل بالثقافة الحديثه ، فلم يصل الى التفوق أو العبقرية اللذين كان ينشدهما •**

ولم تعان أسرة أحمد عاكف من الفقر معاناة شديدة ، بل سارت حياتها هادئة بعد فصل أبيه من عمله ، وعزلته عن المجتمع • ومن هنــا تركزت مأساة الرواية فى شخص أحمد عاكف الذى لم يحقق طموحــه باستكمال تعليمه بعد أن أصبح عائل أسرته الوحيد وأثبتت تجربتــه للكتابة أنه ليس مؤهلا لها فضلا عن أنه لم يقدر امكانياته الشخصية حق قدرها ففشل • وامتلأت نفسه حسرة وأسى ولازمه الشعور بالاضطهاد ، حتى ظن أنه جاء سابقا لعصره شأن العظماء جميعا • ويرجع افتقــاده للنضج ولاتزان الى ظروفه العاطفية والنفسية ، فقد نشأ مدللا فى بداية حياته ثم انتهى به الأمر الى حمل أعباء المسئولية الأسرية ، مما جعله بخيلا ، مهملا لمظهره ، وهو قليل الخبرة فى شئون العاطفة كما يتضح من صبيانية الغراميــــة اذ يحب تلميذة بالمدرســـة الثانوية وهو فى الأربعين من عمره •

أما مأســاة أسرته فى الحقيقة فتتمثل فى وفاة رشدى عاكف الأخ الأصغر لأحمد عاكف ، والذى كان يعمل محاسبا وكان أحمد قد بنى عليه أمالا كبارا وكان ينظر اليه باعتباره ثمرة كفاحه • وقد تمثلت فى رشدى صفات أودت بحياته فى نهاية الأمر فقد انطوى على استهتار شديد ، ورغبه فى المتعة وجسارة فى طلبها غير عابىء بما يترتب على ذلك من نتائج • ومن هنا أهمل نصائح الطبيب وهو مصاب بالســـل الرئوى ، وعاد الى

---

(١) نجيب محفوظ ، خان الخليل ص ١٧٨ •

السهر حتى الصباح كما كان يفعل من قبل وهو صحيح معافى فزادت علته • وقد ساعدت الأم على بلوغه تلك النهاية •

ومن ثم فان مأساة رشدى عاكف هى موضوع الرواية الأساسى ، ولكن هذا لايثنى الكاتب عن رغبته فى تصوير حى « خـــان الخليلى » وسكانه الذين اختارهم لتحقيق هدفه الفنى ، وهى من هذه الناحية تشبه « زقاق المدق » وقد كشف عن جانب يحلو له انكشف عنه دائما ، وهو المغامرات والعلاقات الجنسية غير المشروعة واتخذ من الست عليـــات الفائرة • وزوجها القواد عباس شفة أداة لتصوير ذلك اذ اتخذ الزوجين من شقتهما مسرحا لسهرات ماجنة فاضحة صـور بعضهـا وشفع ذلك التصوير بوصف جسدى للمرأة • وهو وصف يضفيه عادة على كل امرأة منحلة ويذكرنا هذا بما سوف نلتقى به من اوصاف لنساء اخريات فى الثلاثية مثل جليلة ، وأم مريم ، وزبيدة • وتتضـــح فى هذا الوصف الجسامة والضخامة والتركيز على أماكن بعينها من جسم المرأة (٢) •

وكان رواد منزل الست عليات متزوجين ، وهى نفس الصورة التى نراها فى الثلاثية ، حيث كان زوار العالمة زبيدة متزوجين كذلك ، فقد كان السيد أحمد عبد الجواد وأصدقاؤه يزرونها كل ليلة تقريبا •

وفى « خان الخليلى » نلتقى بالرجل المحكم البناء الذى يســاعده تكوينه الوراثى أو الجسدى على الاسراف فى الجنس • وكان العلم نونو الخطاط هو ذلك الرجل • فهو متزوج بأربــع نســـاء ولكنهن لايشبعن رغباته ، فينشد اشباعها عند « معشوقة الأزواج » وهو لايتحرج عن اقتراف المعاصى مع ايمانه بالله ، وهو فى هذا لايختلف عن السيد أحمد عبد الجواد ، الذى كان مؤمنا قوى الايمان يقيم الصلاة ، ويؤمن بالأولياء ، ثم لا يجد حرجا فى معاشرة النساء المحرمات •

ويصور المؤلف وقع الحرب على المجتمع المصرى ، فيصـور الفقر ، والانحلال الخلقى ، كما يصور مثقفى الحى وسهراتهم فى قهوة الزهراء ويقدم شخصية أحمد راشد الشيوعى الملحد الذى كان يدافع عن الروس فى مناقشاته (*) ، متخذا صفهم ضد الالمان مخالفا مشاعر الشعب المصرى الذى كان يريد انتصار الألمان على الانجليز المحتلين • ووصل الأمر بالعامة، الى حد الاعتقاد فى إسلام « هتلر » •

وقد أحب أحمد عاكف فتاة تسكن بجوارهم تدعى « نوال » وهام

---

(٢) نجيب محفوظ ، خان الخليلى ص ١٧٨ •

بها هياما شديدا ، ولكنــه كان يقف بازائها مترددا حائرا لايــدرى ماذا يصنع ، ولما يئست من مبادرته أسرعت فبدأته بالتحية لتخرجه من خجلة وسلبيته ولكنها تنصرف عنه بمجرد أن ترى أخاه رشــدى الذى صوره المؤلف نقيضا لأخيه وسامة وجسارة ومستقبلا مأمولا ٠

وقد اصطلى أحمد عاكف بنيران الغيرة بعد أن انصرفت عنه الفتاة وفتحت أمامه بابا جديدا للعذاب ، ويصور المؤلف مايدور بداخله من ألم عميق على صورة حلم رآه بعد ذلك ، وظلت نــوال تشغل باله حتى النهاية ، ولولا ماكان يحول بينه وبين زواجها من اعتبارات تتعلق بذكرى أخيه لتزوجها ٠

والحدث بالرواية لايتطور (*) ويمكننا أن ننظر اليها باعتبــارها قســمين : يكشف الأول منهما عن شخصية أحمد عاكف وينتهى بمجى رشدى من الصعيد ، فى حين يبدأ الثانى من حيث ينتهى الأول ويصبح رشدى هو محور الرواية عندئذ ، وهو نفس الدور الذى لعبه أحمد عاكف فى القسم الأول ٠ وفى القسم الثانى تستعر مشــاعر أحمد استعارا شديدا بسبب انصراف نوال عنه ٠

ويتحرك الزمن (**) بسرعة فى أول الرواية ثم يبطىء بعد ذلك ، ويظل الزمن متصلا من الفصل السابع عشر حتى الفصل الثالث والعشرين ويبدأ الزمن فى الرواية من سبتمبر ١٩٤١ حتى أغسطس ١٩٤٢ فى أثناء الحرب العالمية الثانية ٠

وقد صور المؤلف البيئة المكانية تصويرا دقيقا باعتبارها المسرح الذى تدور عليه الأحداث ٠

والشخصيات فى تلك الرواية مقنعة ، ويتبع الكاتب فى ســمها تكنيكا معروفا لديه ، فأحمد عاكف يقدم دفعة واحدة من النواحى الجسدية والنفسية والفكرية ، ثم هو يحدثنا عن حادثة ما فاذا رأى أحمد عاكف

(★) حول مشكلة الحدث يمكن الرجوع الى ما ورد فى مقدمة الكتاب ٠ (ف٠ أ)

(★★) حول قضية الزمن يمكن الرجوع الى :

١ ـ هانز ميرهوف ، « الزمن فى الأدب » القاهرة ، سجل العرب ، ترجمة أسعد مرزوق ٠ ١٩٧٢ ٠ (ف٠ أ)

٢ ـ سيزا أحمد قاسم (د) « بناء الرواية » ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، الفصل الأول بناء الزمن الروائى ، ١٩٨٤ ٠ (ف٠ أ)

نوال وأعجب بها أو بعينيها ، فانه يسرد علينا الماضى الغرامى لأحمد عاكف. وعندما يمرض رشدى مثلا ، يحدثنا المؤلف عن قصة مرضه . وعندما يحدثنا عن الأب المفصول يحكى لنا حكاية الفصل وتطوراتها . وعندما يحدثنا عن ثقافة أحمد عاكف يسرد علينا محاولاته جميعا فى هذا الشأن . ومن هنا كان رسم الشخصية يعتمد على سرد ماضيها ، لتعريف القارىء بها ، وسبب ذلك بطبيعة الحال أن الكاتب أتى بشخصياته مكتملة ناضجة ، وقدمها للقارىء فى مرحلة سبقتها مراحل لابد من الحديث عنها .

وتصور المؤلف للشخصيات ينأى بها عن الفهم الرومنسى الذى يحول دون اقتناع القارىء بها . فنجيب محفوظ كاتب واقعى يتمتع برؤيا نافذة للشخصيات وتفاعلها مع واقعها ، مما حال بين تلك الشخصيات وبين السذاجة أو الافتعال . وهو ماناى به عن نغمة التعجب والفرجة التى تظهر فى أعمال أخرى (٣) .

والكاتب يمر على الشخصيات الثانوية فى الرواية مرورا سريعا وأن ركز على بعضهم أحيانا ، كما فعل مع المعلم نونو وأحمد راشد المحامى .

وقد نمى الكاتب العلاقة بين الأخوين فى « خان الخليلى » لتصبح علاقة جديدة بين أخوين آخرين فى « بداية ونهاية » فالأخوين هنا يربط بينهما رباط وثيق من الأخوة خال من الأنانية ، ضحى الأكبر من أجل الأصغر ، ولكن الصورة بين الأخوين فى بداية ونهاية تقدم نقيضين أولهما يختصر تعليمه ليعول أسرته فى حين كان الثانى أنانيا مفرطة لايقيم وزنا الا لتحقيق مطامحه ، وان جاء هذا على حساب أسرته ، وتكمن فلسفته فى أن الغاية تبرر الوسيلة . وهنا تشابه ما مع ذلك فى تكوين الأخوين فى كلتا الروايتين .

« وبداية ونهاية » ١٩٤٩ ، تصور كما قلنا من قبل صراع اسرة مع الفقر بعد سقوط عائلها ، واذا كان الضحايا فى الروايتين السابقتين فردين فانهم هنا أسرة بكاملها .

وتبدأ الرواية بوفاة « كامل على » رب الأسرة تاركا أسرته المكونة من زوجته ، وابنته وولدين مايزالان تلميذين بالمدارس ، وابن ثالث فشل فى دراسته وليس له عمل يرتزق منه ، وتعيش الأسرة على معاش ضئيل

(٣) فاطمة موسى ، مجلة الكاتب ، ص ٨٥ .

خمسة جنيهات في الشهر • والرواية تصور كفاح الأم وأبنائها في سبيل الحياة في حدود ذلك المبلغ الضئيل •

وتتمثل الحبكة في ربط الأحداث الفرعية بالخط الرئيسي للأحداث وهو كفاح الأسرة الذى يتبلور في في النهاية في حسنين الذى نرى الأسرة أن يكمل تعليمه برغم ما ينشأ على ذلك أعباء جديدة كان على الأسرة أن تتحملها • ويصبح حسنين من عناصر تطوير الأحداث وذلك لما كان يتسم به من طموح وأنانية • ولكن ينتحر في النهاية بعد أن يجبر أخته على الانتحار وتنهار بانتحاره أحلام الأسرة جميعا •

قلنا ان هناك خيوطا جانبية تصور شخصيات أخرى في الرواية ، مثلما يصور لنا المؤلف حياة الابن الأكبر لكامل على الذى كان يعمل بلضجيا بما فيها من مصاعب ومشاق وما نراه فيها من مومسات وغيرها • أو تصويره لكفاح نفيسة ثم سقوطها ، أو تصويره لعلاقة الأسرة بأسرة الجيران • والتى سوف تلعب دور لا بأس به في التأثير على حسين وحسنين حيث يخطبها الثانى ثم يفسخ خطبتها بعد أن يلتحق بكلية الحربية •

وقد تخير الكاتب شخصياته بعناية ، فحسنين يجسد الأنانية وحب الظهور (١) فقد كان أصغر الأبناء ، وتظهر أنانيته عقب موت أبيه مباشرة فهو يبدى عدم الرضا لأنه لم يعد يحصل على مصروف ، ولأنه لايستطيع ممارسة هواياته الرياضية ، ويشكو لأن أسرته سكنت بالدور الاسس . كما انه لا يتردد في ان يطلب من اخيه « حسين » أن يعمل تخفيفا من أعباء الأسرة المادية دون أن يفكر هو في العمل •

ويتضح حبه للمظاهر في اليوم الذى شيعت فيه جنازة والده ، اذ رأى أن الجنازة لاتليق بمكانة أبيه ، كما لاحظ ان أحمد بك يسرى لم يحضر الجنازة مع أنه قريب والده ، كما يدعى لزميل له أن تركة أبيه عفار ولذلك أمنت أسرته شرور الوصى • وهو يعلم أن أسرته لاتملك شيئا •

وقد أهلته كل تلك الصفات للدور الذى في الرواية ، ومن ثم سخر أسرته كلها لتحقيق أهدافه ، وانطوى على ثورة الأوضاع الطبقية لا لأنه كان يكرهها حقا ، ولكن لأنه يريد أن يتسلق اليها شاعرا بمدى

---

(١) قصص اعجبتنى ، ص ٢١ ، ٢٢ ، وانظر ايضا حديثه عنه ص ١٤ ، ١٥ حيث يصفه بالتمرد وحب الفلوس •

ما يلحقه وأمثاله من غبن في المجتمع ، وهو ما دفعه الى تأمل وضعه ووضع أمثاله من الفقراء واهتدى في تأمله لى ضرورة أن تسود المساواة بين الناس ، فاما أن يكونوا جميعا فقراء واما أن يكونوا جميعا أغنياء ، والا فلابد أن يقتل الفقراء وأن يسرقوا (٢) ، ويمضى الى استنتاج أن ورثة الأغنياء لايحزنون لموت آبائهم كما يحزن الفقراء الذين يعمق حزنهم الفاقه والحرمان ٠

وفى الطرف المقابل كان يقف « حسين » الذى كان يختلف عن حسنين فى التكوين النفسى والعاطفى ، ولكنه لم يستطع أن يتجاهل مظاهر الثروة والرفاهية والنعيم في قصر أحمد بك يسرى : فقال لنفسه : « اننا نأكل بعضنا بعضا ، ينبغى أن نسر بتهريج حسين وعبثه مادام يجيئنا كل شهر بفخذ خروف ، وينبغى أن نسر بأختنا الخياطة ، مادامت تعد لنا لقمتنا الجافة ، وهذا الشاب المتذمر ينبغى أن يسر بانقطاعى عن التعليم ، مادام سيتم تعليمه هو ، يأكل بعضنا بعضا ، أى وحشيه أى حياة ، لعلى لا أجد الأعزاء واحدا وهو أن قوة أكبر منا تصحنا طحنا وتلتهمنا التهاما ، وأننا نصمد ونقاتل (٣) ٠

واذا أضفنا الى ما اتسم به حسنين من سمات ما عرف به من نظرة مادية وجسدية الى المرأة تدفعه الى خطبة بهية ابنة فريد أفندى محمد جار الأسرة ، غير عابى بما تعانيه أسرته من ضائقة مادية ٠ وبخاصة وأن اصراره على الزواج منها جاء بعد عجزه عن أن ينال منها مأربا ٠ ولاتختلف نظرته الى بهية عن نظرته الى تحية ابنة أحمد بك يسرى اذ كان مالفته اليهما ساقاها ، يقول عن تحية « ساق تستاهل ثقلها ذهبا ، وفخذ سبحان الخالق ٠٠ (٤) » ٠

ولكن « تحية » تختلف عن بهية فى أنها المطية التى يبلغ عليها هدفه في التسلق الى الطبقة الأعلى ٠ فيقول لنفسه مصورا موقفه منها : « ٠٠ ما أجمل أن أملك هذه الفيلا ، وأنا فوق هذه الفتاة ، ليست شهوة فحسب ، ولكنها قوة وعزة ٠ فتاة مجد تتجرد من ثيابها وترقد بين يدى فى تسليم مسبلة الجفون ، وكأن كل عضو من جسدها الساخن يهتف بى قائلا « سيدى » هذه هي الحياة اذا ركبتها ركبت طبقة بأسرها ٠٠ (٥) » ٠

---

(٢) نجيب محفوظ ـ بداية ونهاية ص ١٩١ ٠
(٣) المرجع نفسه ص ١٨٤ ٠
(٤) المرجع السابق ص ١٣٦ ٠
(٥) المرجع السابق ص ٢٤٥ ٠

وقد لعب حسين القانع ، الذى أصبح ربا للأسرة ، دورا هاما فى الحفاظ على حياة أسرته وكرامتها . ويأتى كفاحه فى سبيل ذلك طبيعيا ومنسجما مع طبيعته الهادئة ونفسه الخالية من الثورة وأن شاب رضاه بالواقع لحظات من عدم الرضى والثورة أيضا • ولكنه لتدينه ، كان ما يلبث أن يعود الى حظيرة الدين فيعلن أنه ليس ثائرا ، ولكنه حزين • بل انه يخطب بهية بعد أن فسخ أخوه حسنين خطبتها • عرفانا بجميل أبيها ، ومراعاة للواجب ، ولعله كان يحبها منذ البداية وقبل أن يخطبها أخوه • وكان صمام أمن لأخيه حسنين عندما يثور الأخير ويعلن سخطه وحزنه •

ويصور المؤلف حياة الابن الأكبر لكامل على وهو « حسن » ، الذى شق حياته بصعوبة وسط جو خطير تسوده البلطجة ، وبرغم أنه كان يعاشر احدى الساقطات ويحيا حياة يحرمها المجتمع ، فانه لم ينس أسرته لحظة ، ولم يتجرد لا هو ولا صديقته الساقطة من عناصر الخير ، فحسن كان يود أن يحيا حياة شريفة ، ولكنه يعلم أن أجره منها سيكون زهيدا ، وليس حسن وعلى صبرى وأمثالهما الا نماذج مطحونة تثير الأسى قبل أن تثير الضحك • وكان حسن يدرك مرمى أخيه حسنين عندما طالبه الأخير بترك حياة البلطجة ، اذ ذكره بأنه دخل الكلية الحربية بنقود المرأة التى يعيش فى بيتها وهى ساقطة • بل ويعرض عليه أن يترك هو كلية الحربية ويترك هو درب طياب فكلاهما ملوث ينبغى أن يبدأ حياته من جديد اذا أراد أن يحيا حياة شريفة •

وكانت الأم حازمة ، مسكت بزمام الأمور بحصافة وتعقل ، كما كافحت نفيسة لمساعدة أسرتها ، ولكن مالقيته أسرتها من متاعب واحساسها بدمامتها جعلها تقع فى حب « جابر سلمان » رغم شعورها بأنه ليس كفئا لها • واغواها « سلمان » ، ولكن هذا الاغراء لم يأت مفاجأة للقارىء ، بل مهد الكاتب له تمهيدا طويلا ، فهى تحب الشاب ، وترى فيه رجلا ينقذها من أن تصبح عانسا فى المستقبل • ولكنها بعد السقوط وفشلها فى أن تتزوج به تمتلىء نفسها بالمرارة ، مما يدفعها الى هاوية التعاسة والانحدار ولما كانت تعتقد أن اصلاح ما وقع أصبح مستحيلا ، سلمت نفسها لأول من لقيها ، ثم اعتادت الدعارة ، وأصبحت عاجزة عن التخلص منها ، لحاجتها الى النقود ، وللتغطية على آلامها • وهى فى أثناء ذلك كله تشعر بمحنة الدمامة ، ومع ذلك لا تتجرد كلية من مشاعر الأنثى ، اذ تغار عندما خطب أخوها حسنين « بهية » ابنة فريد افندى ، وأيضا عندما خطب « سلمان » فتاة أخرى وتركها ، وكان من مآسى الزمن ومفارقاته

أن دعيت لحياكة ملابس عرس الفتاة ولكنها لم تطق القيام بهذه المهمة فأهانت العروس ، وخرجت مطرودة من هناك ٠

ولعل « بهية » « هى الوجه الآخر لنفيسة ، والنقيض لها ، فهى آمنة من الناحية المادية واسرتها مستقرة ، ولذا فهى باردة العواطف تخطط لمستقبلها بأناة ، ولم تسلم نفسها لحسنين لا قبل الخطبة ولا بعدها ٠ وربما قصد الكاتب أن يحدث مقابلة بينها وبين نفيسة التى سلمت نفسها لأول حبيب أظهر الحب لها ، أما بهية فقد ضبطت أعصابها لأنها لا حاجة بها الى الاندفاع ٠ وهى تحيا حياة خالية من القلق والضياع والشعور بالدمامة ، وهى الأحساسيس التى كانت تحسها نفيسة ٠

وقد حرص المؤلف على أن يقبض على نفسية فى أحد البيوت المشبوهة وتساق الى القسم ويستدعى أخوها حسنين ليواجه تلك الكارثة، فيقودها الى قصر النيل حيث تلقى نفسها بين مياهه ٠ **والمؤلف حريص فى هذه الرواية التى لا شك تهدف الى الاصلاح** الى القول بأن مثل تلك الأسرة لا يمكن أن تصل الى ما تبتغيه ، وقد فقدت عائلها ، وعاشت حياة خالية من مظاهر الاستقرار المادى ، ومن ثم لا بد أن تنتهى بموت بطلها وأخته حتى يتنبه المجتمع لذلك :

التجديد فى « التكنيك »

تعد اللص والكلاب بداية مرحلة جديدة فى التأليف الروائى عند نجيب محفوظ ، ويصور طبيعة تلك المرحلة تصويرا دقيقا قول الدكتور عبد القادر القط « تمثل رواية اللص والكلاب » بداية مرحلة جديدة عند نجيب محفوظ تخلى فيها عن تسجيل الحقبة التاريخية والقطاعات الكبيرة من المجتمع الى الدراسات النفسية المفردة التى تتركز الرواية فيها حول شخصية أو شخصيات قليلة تحمل بعض الدلالات والرموز وتخضع فى الأغلب لسيطرة نزعة نفسية أو فكرية واحدة متسلطة ٠ ولا يعنى ذلك ـ بالطبع ـ أن رواياته الاجتماعية التاريخية كانت خالية من مثل هذه النماذج بل أن فيها الكثير منها ٠ ولكنها نماذج ليس لها وجود نفسى مستقل ولا يخضع لها بناء الرواية الفنى ولا تسلسل أحداثها ، بل تستمد وجودها من حياتها وتفاعلها مع الاطار الاجتماعى والتاريخى العام للرواية ٠ أما فى المرحلة الجديدة فان هذا الشخصيات هى محور العمل كلة : منها تنبع الأحداث وعليها يقوم أغلب البناء (١) ٠

---

(١) الأهرام ٣٠ يوليو ١٩٦٥ ٠ ، عن الأدب العربى الحديث ، ص ١٤٥ ٠

والحق أن هذا النص يصور الاتجاه الجديد لنجيب محفوظ والذى نمثله « اللص والكلاب » ١٩٦١ ، والطريق ١٩٦٤ ، والتشحاذ ١٩٦٥ ويلاحظ دارس رواية « اللص والكلاب » أننا نواجه ببطل لا نعرف عنه شيئا يخرج من السجن ، متجها الى الدراسة مارا بشارع محمد على . دون أن نعرف عنه شيئا الا أوصافا موجزة للغاية وكلما التقى بشخص بدأنا نعرف عنه شيئا وبدأ يتفاعل مع الآخرين الذين لا وظيفة لهم الا الكشف عن أبعاد شخصيته . فعندما يلتقى البطل سعيد مهران بالمعلم « بياظة » ويهنئه الأخير بسلامة الوصول . ثم ينادى عليش سدرة زوج امرأة سعيد ثم يظهر المخبر حسب الله ويصعدون الى شقة عليش تبدأ تظهر أمامنا حقيقة تلك الشخصية التى تابعناها دون أن نعرف عنها شيئا . فندرك أن البطل خرج من السجن وأنه قد دخله بعد أن وشى به صبيه عليش وزوجته ،ثم تزوجا بعد دخوله السجن الذى قضى بداخله أربع سنوات . ويكون هذا اللقاء بين الرجلين هو الذى يفجر ما يقع بعد ذلك من أحداث . فاللص يغادر المكان وقد صمم على الانتقام من زوجته وصبيه ، وكلما التقى بشخص بدأنا من هذا اللقاء ندرك أبعاد جديدة لشخصيته ، فاذا زار الشيخ على الجنيدى أدركنا من خـلال ذكرياته ماضيه نشأته وكيف كان يزور الشيخ فى طفولته ليحضر حلقات الذكر وعندما يلتقى بالمعلم « عنتر » و « نور » المومس نرى بعدا آخر ، كما نعرف قصة حبه لزوجته الخائنة « نبوية » من خلال مناجاة النفس . التى تعين القارىء على معرفة كثير من التفاصيل التى لا يتمكن الكاتب من عرضها فى أثناء السرد .

وليس من المبالغة القول ان رءوف علوان مثلا والذى كان اللص يعتبره أستاذه الذى علمه السرقة ، وعلمه أن يحارب الأغنيـاء وأن يسرقهم ، وظيفته أن يعرض جانبا من جوانب حياة ذلك اللص .

ومن الملاحظ كذلك ان المؤلف لا يتوسع فى وصف مكان ، ولا يطيل فى رسم شخصية من الشخصيات الا اذا كان بهدف الكشف عن مشاعر اللص ، وعن وقع ذلك المكان وذلك الشخص على نفسه . فالصـورة المعلقة على جدار غرفة الصـالون فى شقة عليش سدرة هدفهـا اثارة مكامن الغضب والحقد فى نفس سعيد مهران كما أن الصورة التفصيلية التى يقدمها « لسناء » ابنة اللص وقد جاءوا بها لترى أباها الذى لم تره منذ أربعة أعوام هى صورة رائعة للطفلة وظيفتها أثارة أشجان أباها الذى آله أنها لم تلق بنفسها فى أحضانه . ويمكن أن نجد الوصف التفصيلى للمكان ، وأثره على نفس اللص فى وصف فيللا « رؤوف علوان » ،

وبالذات ما بغرفة الصالون من تحف ومرايا وآى النعمة والرفاهية التى أثارت غضب اللص وجعلته يرى أن أستاذه السابق قد تخطى عن مبادئه ، وركن الى ما حققه من ثراء • وكانت بداية الصراع بينهما •

أما الشخصيات الأخرى بالرواية فالمؤلف لا يقدمها على درجة واحدة من الاهتمام الا بقدر ما تؤدية من دور يكمل الدور الذى يلعبه اللص « فنور » هى الشخصية التى تلى البطل فى الأهمية ، لأنها تقدم له الكثير من العون فهى تؤوية فى شقتها ، وتساعده فى الحصول على سيارة لكى يهاجم زوج امرأته وعندما جرح تؤوية وتقدم له الطعام والشراب ، وتزوده بما يحتاجه من معلومات ، أما الشخصيات الأخرى فيتفاوت اهتمامه بها ، حتى يبلغ درجو ضئيلة من الأهمية ، فالمخبر حسب الله الذى نلتقى به فى اللقاء الأول للص مع عليش سدرة وهو يطالبه بكتبه وبابنته • يوصف بأنه رجل طويل عريض يرتدى جلبابا مقلما ، وينتحل حذاء حكوميا • ثم يختفى بعد ذلك نهائيا من الرواية هو والمعلم بياظة ، ومن يسميهم المؤلف بماسحى الجوخ • **بل ان حوار اللص مع الآخرين كان حوارا على مستويين : حوارا مع نفسه ، وحوارا مع الآخرين ، وكان الحوار الأول يكشف عن نواياه المبيته ، وعواطفه الحقيقية فى حين كان الحوار الثانى حوارا متصلا بالموقف ليس الا** • ولا بد أن نتساءل من « اللص » وما المقصود به ؟ ولا شك ان اللص ثار على المجتمع لأنه لا يحقق العدالة فى توزيع الثروة ، أو لا يحقق العدالة مطلقا ، ولكنه ثائر فرد ، ليس بوسعه أن يغير شيئا وكأن الكاتب كما لاحظ بعض النقاد ـ يدعو الى ثورة جماعية ، لتحقيق التغيير ، لأن الثائر الفرد ليس الا صيحة فى واد وسوف يدمر نفسه بلا مقابل •

ويبدو أن المؤلف ـ لهذا السبب ـ جعله مثقفا ، وليس مجرد لص محترف ومن ثم كان اول شىء يسأل عنه بعد خروجه من السجن هو كتبه التى وجد معظمها قد ضاع • وهى حيلة أراد بها ان يوهم قارئه أن اللص الذى أمامه رجل شريف يريد تغيير أوضاع اجتماعية جائرة ، ولكن دون جدوى •

وربما أراد الكاتب بذلك أن يجعلنا نتقبل بطله ، ولغته الفصيحة الرصينة وخاصة فى مناجاته لنفسه ، وهى لغة رآها بعض النقاد لغة لا تتفق والمستوى الثقافى للص • فالشخصيات : « لا يتكلمون بلغتهم وانما بلغة نجيب محفوظ ، ولا يفكرون بعقولهم وانما يفكرون بعقل نجيب محفوظ • وذكرياتهم ذكريات نجيب محفوظ » (٢) •

---

(٢) لويس عوض ، مقالات فى الأدب والنقد ، ص ٣٥٠ •

ولكن كيف عثر نجيب محفوظ على هذا البطل ؟ لا يخفى أن هذا اللص من وحى سفاح القاهرة الشهير محمود سليمان ، الذى نسجت حوله الأساطير فى الخمسينات ، وربما لقى هذا اللص اعجابا فى الأوساط الشعبية لأنه كان يدافع عن قيمة أخلاقية ، تعتز بها تلك الأوساط اعتزازا شديدا وهو الدفاع عن شرفه كزوج تخونه امرأته مع أحد المحامين • **وقد التقط نجيب تلك الشخصية وحولها الى شخصية جديدة حملها تلك المعانى الثورية المتطرفة** ، ولكن اللص يفتقد ــ برغم ذلك ــ تعاطف القارىء معه لأنه لا يرى فيه الا لصا ينشد العمل الشريف ، كما لا يرى من كفاحه الا ذكريات لا تبرر تمسكه الغريب بالسرقة • ومن هنا كان تصور اللص لنفسه باعتباره منقذا للشعب ، أو رائدا يسبق عصره بقرن من الزمان ، تصورا مبالغا فيه ، برغم احساسه بأن الشعب يتعاطف معه • ولعل هذا ما جعل الدكتور شكرى محمد عياد يرى أن هناك تناقضا بين فهم اللص لنفسه ، وفهم الناس له ، (٣) ، **وهذا هو ما دفع الدكتور عبد القادر القط الى القول بأن عنوان الرواية « اللص والكلاب » قليل الفائدة ، لأنه يستمد قيمته من شعوره هوبه ، دون أن يتجاوب معه القارىء ، لأن فلسفته فلسفة مجرم لا يستطيع أن يتعاطف معه أحد رغم مأساته ، فهو ورؤوف علون منحرفان ، ومبادئهما منحرفة منذ البداية ، كما أن خيانة زوجته له متوقعة فى مثل هذا الوسط الذى يعيش على الجريمة (٤)•**

وقد كان من الأسباب التى جعلت بعض النقاد يعتبرون هذه الروايه قصة قصيرة (٥) برغم ما بها من شخصيات ، ومن بطل تمتد حياته لفترة طويلة وان لم تعالج تلك الحياة قصصيا بالكامل ، هو تركيزها على نزعة نفسية واحدة من نزعات اللص وهى الانتقام ، ولذا يرى الدكتور عياد أنها قصة قصيرة ، محبوكة الأطراف كالمسرحية المحبوكة ، لأنها تمتاز بوحدة الخط ، وسواء ارتبط هــذا الخط بشخصية واحدة ، أم بعدة شخصيات ، وسواء كان هذا الخط محصورا بزمن قصير ، أو يمتد لبضع سنين وهذا الخط ظاهر فى القصة ، ومرتبط بقلة عند الشخصيات فيها ، وقصر زمنها (٦) •

---

(٣) شكرى محمد عياد • تجارب فى الأدب والنقد ص ٢٤١ •

(٤) صحيفة الشر ق البيروتية العدد ٤٩٨٧ •

(٥) يحيى حقى ، عطر الأحباب ص ١١٧ ، ١١٨ . وان كان قد عدل عن هذا الرأى فيما بعد •

(٦) د• شكرى محمد عياد ، تجارب فى الأدب والنقد ص ٢٣٩ •

كما ان تجرد البطل من معاني الخير ، أو توقفه لتأمل ما بحث ، يجعل القارىء لا يحس بمأساته . وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط أن اللص لم يتذكر ابنته في الرواية الامرتين ، وظل الانتقام يسيطر عليه .

واذا كان الدكتور لويس عوض يرى أن « نور » بطلة الرواية وليس اللص ويشيد بتلك الشخصية ، لأن المؤلف صورها من الداخل والخارج بخلاف ما أتبعه مع الشخصيات الأخرى ـ فيما عدا اللص (٧) . فان الدكتور عبد القادر القط ، يرى ان المؤلف فشل في رسم شخصيتها ، لأنه ركز على نهفتها على الاستقرار والحب ، ولأنه عمد الى اخفائها من الرواية لأنها كانت قد أدت وظيفتها وهي اخفاء اللص (٨) . والواقع أن نور تظل شخصية ثانوية تدور في فلك اللص وليس لها وجود مستقل عنه . فهي مجرد أداة فنية ليس الا ، والشخصية الثانوية لا تكون ناجحة الا اذا كان لها وجود انساني فضلا عن وجودها لأداء دور ثانوى في الرواية .

أما حبكة الرواية فحبكة متقنة فاللص يخرج من السجن ليلتقى بعليش سدرة وأعوانه وبهذا اللقاء ينشط الحدث الذى يكون قد بدأ فعلا . ويكون من نتيجة ذلك اللقاء تصميم اللص على الانتقام ويترتب على الانتقام وقائع وأحداث أخرى وتتعقد الأحداث يتدخل البوليس وتزداد تعقيدا باصابة اللص ثم هربه والقضاء عليه . وكل حدث يمثل حلقة تسلم الى أختها بصورة منطقية ، وكل ما في الرواية من أماكن وأشخاص تؤدى دورها في تطوير الأحداث وتعقيدها ، وحملها .

ولعل هذا ما جعل الدكتور لويس عوض يصف الرواية بأنها تصور محتوى رومنسيا في قالب كلاسيكى ، لأن المؤلف مهتم بالبناء اهتماما شديدا ولغلبة عاطفة واحدة على البطل كما يحدث في الروايات الرومانسية ، ويرتب على هذه الفكرة أن هناك صدعا بين الشكل والمضمون (٩) .

والحق ان فشل الرواية الأساسي يكمن في أن بطلها ليست له مأساة ، تشد القارىء اليه ، وان كانت في حياته مأساة بالفعل ، فانها لم تصور للقارىء بصورة تجعله بريئا مضهدا ، أو مظلوما ينشد الاخلاص . ومن ثم فان الجانب البوليسي يغلب عليها ، أو كما يقول الدكتور

---

(٧) مقالات في النقد والأدب ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ .

(٨) صحيفة الشرق البيروتية ، العدد ٢٦٨٧ .

(٩) مقالات في النقد والأدب ص ٣٥٠ .

عبد القادر القط « .. ولو كان المؤلف قد ألقى مزيدا من الضوء على ماضي سعيد مهران فى سرقاته وتجارته غير المشروعة ، وفى صلاته بزملائه فى العمل ، وتتبع علاقته برؤوف علوان زميل صباه الذى يعد مسئولا الى حد كبير عن انحرافه لأصبح هذا الماضي شيئا جديرا بالاهتمام ، ولأصبحت مأساة سعيد مهران أقرب الى نفوسنا وأقدر على اثارة تعاطفنا معه . ولو اكتفى من حاضره بالجريمة الأولى ثم جعل من صديقته نور - البغى المتعطشة الى الحب والاستقرار - مثارا لصراع طويل فى نفسه بين الخير والشر لكان قد جعله شخصية انسانية ذات مأساة حقيقية تبعث العطف والاهتمام . ولكن الأستاذ نجيب محفوظ مر مرورا عابرا عن هذا الجانب الهام من علاقة سعيد ونور .. » (١٠) .

وتلى « اللص والكلاب » رواية الطريق ١٩٦٤ ، وتمثل رؤية مشابهة لرؤية الكاتب السابقة ، فتقدم فردا هو صابر سيد سيد الرحمى ، وهو يواجه اختيارا صعبا يتقرر مصيره بناء عليه . فأما أن يعثر على أبيه بعد موت أمه ، ليعيش فى كنفه فى سعادة وأمن وسلام وأما أن يعمل بلطجيا أو برمجيا أو قوادا . ويختار الطريق الأول ، ويجد فى البحث عن أبيه ، متخذا فى ذلك كافة الوسائل دون جدوى .

واذا كان اللص قد خرج من السجن واختار أسلوب الانتقام والعنف ، الذى أودى بحياته ، فقد اختار « صابر » أسلوب البحث ، عن اقتناع به . وكلا الرجلين ملوث بالجريمة فى الماضى ، تلوثا ليس من السهل عليه الخلاص منه . فصابر ورث ماضي أمه المخجل والتى فرت من أبيه ليلة زفافها ، كما تقول ، ثم عملت تاجرة أعراض ، وصادرت الثورة أموالها وممتلكاتها الحرام وهاهو ذا يواجه الضياع لولا ذلك الأمل الذى داعب خياله ، عندما قالت له أمه ان أباه وجيه معروف واسع الثراء ، وأن عليه أن يبحث عنه لعله يظفر بالأمان والسلام . وقد ورث اللص ماضيه فى السرقة غير المشروعة التى قضى داخل السجن أربعة أعوام بسببها .

« والطريق » رؤيا رمزية تصور طلب الانسان للحياة المرفهة بلا عمل ، متمتعا بالأمن والسلام . وهو حلم لم يظفر الانسان بتحقيقه على طول تاريخه ، « فادهم » فى رواية أولاد حارتنا ، والذى يرمز الى آدم كان يحلم بهذا قبل طرده من البيت الكبير « الجنة » ، بل وبعد طرده منه ، بعد ان أغواه ابليس : ويصور ذلك الموقف التالى بين « أدهم »

---

(١٠) دكتور عبد القادر القط ، فى الأدب العربى الحديث ص ١٤٣ .

وأخيه رضوان : « مر به أخوه رضوان وهو على تلك الحال فرمقه بنظرة ساخرة وقال :

ــ ما أضيع الوقت الذى تنفقه فى ادارة الوقف !

فقال أدهم باسما :

ــ لولا اشفاقى من اغضاب أبى لشكوت ٠

ــ فلنحمد المولى على الفراغ !

فقال أدهم ببساطة

ــ هينئا لكم ٠٠٠

فسأله رضوان وهو يدارى الامتعاض بالابتسام :

ــ أتود أن تعود مثلنا ؟

ــ خير ما تمضى الحياة فى الحديقة والنادى ٠٠

فقال رضـوان بمرارة

ــ كان ادريس يود أن يعمل

فغض أدهم بصره وهو يقول :

ــ لم يكن عند ادريس وقت للعمل ، ولاعتبـــارات أخرى غضب ، أما السعادة الحقة ، ففى هذه الحديقة تجدها ٠٠

ولما ذهب رضوان قال أدهم لنفسه : « الحديقة ، وسكانها المغردون . والماء ، والسماء ، ونفس النشوة ، هذه هى الحياة الحقة ٠ كأننى أجد فى البحث عن شىء ٠ ما هذا الشىء ؟ ٠٠ » (١) ٠

ويكشف عن هذا الحلم الانسانى القديم بحياة الفراغ والجدة قول « أدهم » أيضا : « ٠٠ العمل من أجل القوت لعنة اللعنات ، كنت فى الحديقة أعيش لأعمل لى الا أن أنظر الى السماء أو أنفخ فى الناى ، أما اليوم فلست الا حيوانا ، أدفع العربة أمامى ليل نهار فى سبيل شىء حقير نأكله مساء ، ليلفظه جسمى صباحا ، العمل من أجل القوت لعنة اللعنات ، الحياة الحقة فى البيت الكبير ، حيث لأعمل للقوت وحيث المرح والجمال والغناء ٠٠ » (٢) ٠

ويحلم آدم هذا الحلم بعد أن طرد من « الجنة » ، وظل هذا الحلم يراوده على الدوام ٠

---

(١) أولاد حارتنا ص ١٨ ، ١٩ ٠

(٢) المرجـــع نفسه ص ٦١ ٠

فصابر بطل الطريق يمثل حلم الانسان في حياة سعيدة ، دون أن تكدرها لعنة العمل ، التي مني بها الانسان منذ طرد آدم من الجنة وتحكم حياته حتمية لا يستطيع أن يخلص منها ، وتتمثل في ضرورة أن يسلك أحد طريقين : طريق العيش في كنف الأب في سلام وطمأنينة . أو طريق الجريمة ، فيعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا ·· وتتضح تلك الحتمية من أقوال كثيرة ترد على لسانه كان يقول لأمه : « ·· أمي ما معنى هذا كله » ؟

ــ معناه أني أوجهك الى المخرج الوحيد من ورطتك ·

ــ لعله قد مات ·

ــ ولعله حـي

ــ وهل أضيع عمري في البحث عن شيء قبل التأكد من وجوده ؟

ــ ولكنك لن تتأكد من وجوده الا بالبحث وهو خير على أي حال من بقائك بلا مال ولا عمل ولا أمل ··

ــ موقف غريب لن أحسد عليه ·

ــ بديله الوحيد أن تعمل برمجيا أو بلطجيا أو قوادا أو قاتلا · فلا بد مما ليس منه بد ·· » (٣) ·

وكما سيطرت على سـعيد مهران الرغبة في الانتقام ، استبدت بصابر فكرة العثور عن الأب ، بحيث أنه لو لم يجده لا يصـبح لحبه معنى ، بل لا يصبح لوجوده ذاته أية قيمة ·

ويبدو من القراءة الكاملة للرواية ان الشخصيات الأخرى ليست الا رموزا ، فكريمة زوجة صاحب الفندق الذي يقيم فيه البطل بعد مجيئه الى القاهرة للبحث عن أبيه رمز للجانب المادي للحياة ، حقا تحب صابر وتنشأ بينهما علاقة جسدية متكررة ، وتتآمر على زوجها وتطلب من صابر قتله وينفذ صابر مطلبها ويقتل الرجل ، بل ويكاد يفتك بها في النهاية . ولكنها مع ذلك كله ليست الا رمزا للمادة أو للجانب المادي من الحياة الانسانية ، في حين تكون الهام نقيضها في المظهر الجسدي رمز للجوانب الروحية في الانســان ومن ثم كان البطل موزعاً بينهمــا يحبهما معا ، ولا يستطيع أن يكتفي باحداهما ، وكلما التقى باحداهما نسي الأخرى ·

ويبدو ان مفتاح الرمز في الرواية كامن في « الأب » الذي يبحث

---

(٣) الطريق ص ١٢ وانظر المرجع نفسه ص ١٧ حيث تتكرر هذه الفكرة ·

عنه البطل ، فالمؤلف يحتفظ له بمستويين من الوجود ، المستوى الواقعى باعتباره أبا لصابر ، والمستوى الرمزى وهو أنه رمز لله تعالى ومن النصوص التى تشير الى المستوى الأول : قول المؤلف صابر : « راح يزرع الحجرة فى حيرة ثم وقف أمام السرير وهو يسأل :

ــ واذا بعد الجهد والتعب أنكرنى ؟

ــ ومن يرى بهاء صورتك وينكرك ؟

عاد الى الجلوس وهو يقول :

ــ القاهرة مدينة كبيرة وأنا لم أزرها من قبل ...

ــ من قال انه لليوم فى القاهرة ؟ لم لا يكون فى الاسكندرية ، أو فى أسيوط أو دمنهور ، الحق أنه لم يطلعنى على حال من أحواله ، أين هو اليوم ، ماذا يعمل ، أهو أعزب أم متزوج ؟ الله وحده يعلم .. » (٤) فالأم تصور الأب ، بصورة بشرية تشفعها بقولها اللهم أعلم وذلك تمويها من الكاتب وايهاما للقارىء بانها تتحدث عن رجل من لحم ودم كان زوجا لها . كما أنها تشير اليه قائلة ان المال حسنة من حسناته (٥) وهى محاولة من الكاتب لتصوير البعد الرمزى لذلك الأب باعتباره الها .

ومما يؤكد المستوى الرمزى للأب قول المحامى لصابر متحدثا عن أبيه : « كان فى طريقه الى الهند ، وقد أهدى الى صاحبى كتاب « كيف تحتفظ بشبابك مائة عام » ، كما أهداه صندوقا فاخرا من الخمر المعتقة .

ــ لا يبعد أن يكون هو الذى رأيته فى السيارة ، وهل وقع على هديته بامضاء ؟

ــ أظن ذلك .

ــ ألا يمكن أن ارى الكتاب .

ــ سآتيه به .

ــ واذا أردت الاحتفاظ به المدة الباقية ؟

ــ لا أظن صاحبى يرفض طلبك .

ــ شكرا وماذا أيضا ؟

ــ وقال صاحبى انه مازال محتفظا بحيوية الشباب ، وأفكاره وضحكاته . وقال : « انى أتجول بين قارة وأخرى كما يتجول اصبعك بين

---

(٤) الطريق ص ١٤ .

(٥) الطريق ص ١٤ ، ١٧ .

طرفي شاربك » • وقال : أيضا : « لا تعد نفسك من الأحياء حتى نطوف بأربعة أركان المعمورة ، وتمارس فيها الحب » •

– ألم يذكر في الحديث أحدا من أبنائه ؟

– محتمل أن يكون له في كل قارة أبناء ، ولكنه لا يتحدث الا عن الحب ، وقد شرب حتى ثمل ثم غنى أغنية غرامية سمعها في احدى قبائل الكونغو » (٦) •

ومن هذا النص نلمح المستويين اللذين يحرص عليهما الكاتب في تقديم الأب ، ونلمح المستوى الرمزى من بعض عبارات كقوله انه لا يتحدث الا عن الحب أو أنه يتجول في القارات الأربع في سرعة فائقة ، والحدث في الرواية محسوب بدقة ، فموت الأم يعقبه البحث عن الأب ، وهو يحب يضع في طريقة كريمة والهام معا ، ومن خلال بحثه وتأرجحه بينهما . ومن خلال حاجته الى المال الذى أوشك رصيده منه أن ينفذ ، وحاجته الى كريمة ، التى اعتادت أن تزوره ليلا في غرفته . ولم يعد يطيق فراقها قتل زوجها ، ثم بحيلة من البوليس ذهب ليقتلها لأنها ستتزوج من رجل آخر وهكذا يقبض عليه البوليس ، ليلقى مصيره •

ولكن الباحث في النهاية يتساءل عن جدوى هذا الرمز ، وعن مدى القيمة الفنية التي يحققها ، اذا كان البطل في النهاية غير واضح الدوافع ، وليست في حياته مأساة حقيقية ، ولا ينشد العمل ولا يبحث عنه . ثم يرتكب الجريمة بيسر وسهولة • مما يحيلها الى تجربة ذهنية . برغم التركيز على البطل ، والا يجاز في وصف المكان وتحويل الشخصيات الثانوية الى مجرد أدوات للكشف عن دوافع البطل ليس الا •••

وتخضع رواية « الشحاذ » ١٩٦٥ لنفس البناء الذى تخضع له الروايتان السابقتان • وتصور أزمة حادة يعانيها عمر الحمزاوى المحامى • الذى نراه لا يلبث الا قليلا حتى يبدأ في المعاناة من أجل اختيار صعب بين أن يستمر في حياته وعمله أو يعتزله الى التصوف •

ويقدم البطل من خلال ما يحس به من ملل في الفصل الأول • والحق أن ملل الحمزاوى لا يتضح للقارىء تماما الا بعد أن يقرأ أغلب الرواية (*) وان كان الحمزاوى يقدم في حاضره فقط • فان الحوار

(٦) الطريق ص ١٨٢ ، ١٨٣

(★) ان حالة الملل التى تعترى (الحمزاوى) يبرزها (نجيب محفوظ) ابتداء من الصفحة الأولى في رواية (الشحاذ) ثم يعود محفوظ لكى يؤكدها من خلال استخدامات أبنية لغوية تحمل أدوات النفى والسلب وألفاظ مثل الموت والغربة ، والسجن ، ثم بعبارات وجمل صريحة مثل (أشعر بخمود غريب ص ٧) ، « ماتت رغبتى » (ص ٧) ولا يمر الفصل الأول حتى تتضح لنا فداحة أزمة البطل •

(ف• ١)

وذكريات الشاعر تكشف عن أبعاد أخرى ، فقد كان طالبا ثوريا يقود أو يشارك في الاضرابات في مدرسته . كما كان يحلم باقامة مدينة فاضلة ، وهو حلم يعني من وجهة نظره ، التطبيق للمبادىء الشيوعية ، كما كان شاعرا هجر الشعر ، وتثير أشجانه ذكرى صديق له سجين كان يشاركه نشاطه السياسى .

وتتضح تلك الحقائق شيئا فشيئا في الفصـــول المتعاقبة للروايه ، ويمثل الحوار بين المحامي وبين الآخرين في الرواية ، أو بينه وبين نفسه . الوسيلة الأساسية للكشف عن أزمته (*) .

ويبنى الحدث في الرواية على محاولة الحمزاوى التخلص من ملله . وهو ملل من حياته الزوجية ، ومن عمله ، ومن كل شيء في حياته الحاضرة . ويهجر عمله وبيته ، ويحيا حياة خاصة مع احدى الراقصات ولكنه لا يظفر بالاستقرار ، فيهجر تلك الحياة الى التصوف ، وفى أثنـاء تحرك تلك الأحداث ومتابعتنا لرحلة البطل نعلم بماضيه ، كما أن وجود صديقه عثمان خليل الذى يفرج عنه يكشف عن ذلك . أيضا . وليس من المبالغة القول أن شخصيات الرواية الأخرى وظيفتها عن أزمة البطل . وهو في النهاية وقد نفض يده من دنيا الناس ، يبحث عن الله الذى يتحدث عنه بضمير الغائب فيقول : « .. وتنهدت في اعياء وفتحت عينى في الظلام . ماذا يعنى هذا الحلم الا أننى لم أبرأ بعد من نداء الحياة ؟ . وكيف أفكر فيك طيلة يقظتى ثم تعبث بمنامى الاهواء .. » (١) وهو يتساءل : « .. متى يرى وجهــه ؟ ألم يهجر الدنيا من أجله ؟ » (٢) أو يقول : « ان تكن تريدني ــ حقا ــ فلم هجرتنى ؟! »

ولنا أن نتساءل هل نجح المؤلف في تصوير ملل بطله او اغترابه : كما يصور ذلك على لسانه فيقول : « .. ولم تشعر بالكآبة وأنت بين هذه الجدران الرحيمة ؟ وما هذا الشعور المقلق الذى يهمس لك بأنك ضيف غريب موشك على الرحيل . والى أين ؟ .. » (٤) . الحق أننا نظل لا نرى سببا مقنعا يدفع « الحمزاوى » الى هذا الملل ، كما أن الأسباب

---

(١) الشحـــاذ ص ١٧٧ .

(٢) ، (٣) المرجع السابق ص ١٩١ .

(★) كثير من هذا الحوار ليس حوار الشخصية ولكنه حديث الراوى مثل « وشبك الطبيب ذراعه وقال بجدية :

ــ هات ما عندك .. (ص ٧) أو حوار الطبيب في (ص ٨) ثم ص ٩ أو حديث عمر الحمزاوى في (ص ٩) آخر الصفحة .

(٤) المرجع نفسه ص ١٤٣ .

الحقيقية التى تختفى خلف واجهة الملل التى يعلنها البطل ، والتى تمثل الأعراض الحقيقية لهذا المرض ، تظل غير واضحة ، ولا تسمح بتجسيد ازمة البطل اذ يحتل الملل ـ وباللذات من الحياة الزوجية ـ مساحة كبيرة من الرواية ، وبخاصة عندما ينصرف البطل عن زوجته الى الراقصات وغيرهن تجديدا لحياته ٠

ولعل ما ذكره الدكتور عبد القادر القط من أن التجديد يحتاج الى جسارة ، فى حين يجدد نجيب محفوظ فى حذر بالغ ، معتبرا الاسلوب وعاء يصب فيه أفكار شخصياته ومشاعرها ، متناسيا أن التجارب الجديدة تحتاج الى أشكال جديدة تحطم كثيرا من التقاليد والأوضاع الفنية (٥) ٠ قول صحيح ٠

ويصور الدكتور عبد القادر القط عناصر الصراع فى نفس الحمزاوى فيقول : « ٠٠ والحق انه كانت فى نفسه ثلاث تيارات مضطربة يمكن أن تخلق هذا الصراع ، أحدها من حاضر حياته ، والآخران من ماضيه البعيد٠ فهو فى حاضره قد سئم الحياة الزوجية وراعه ما طرأ على زوجته الجميلة من تغير بمرور الزمن وما تخضع له علاقته بها وبأصدقائه من رتابة مملة ٠ وهو من ماضيه معذب الضمير لأنه من ناحية لم يمض فى كفاحه السياسى الذى بدأه فى مطلع حياته الى النهاية ، ذلك الكفاح الذى انتهى بزميل له الى السجن عشرين عاما على حين أصبح هو المحامى الثرى المرموق ، ولأنه من ناحية أخرى قد هجر الفن والشعر وآمن من خلال ممارسته العملية للحياة أنه لا مكان للفن الصادق فيها ، وأن الفن قد أصبح مجرد لهو وتسلية فى عصر سيطر فيه العلم على الحياة سيطرة تامة ٠٠ » (٦) ٠

ويرد الدكتور عبد القادر القط اخفاق المؤلف فى نسج مأساة بطله بخيوطها الثلاثة ، لأن : « ٠٠ تلك الخيوط لم تتضح بصورة متساوية فى الرواية ، ولم يلتحم بعضها ببعض كما كان ينبغى ٠ فاحساس المحامى بماضيه السياسى ومأساة صديقه السجين احساس شاحب لذكرى بعيدة طواها النسيان تطفو من حين الى آخر فى وخز خفيف من ألم الضمير ٠ وحين يلقى صديقه بعد خروجه من السجن لا نشعر بأن هذا اللقاء كان له وقع حقيقى فى نفسه ٠ أما هجره للشعر فلا يمثل ـ كما صوره نجيب محفوظ ـ عذابا صادقا يمكن أن يشارك مشاركة حقيقية فى خلق أزمته ٠

---

(٥) جريدة الأهرام ١٩٦٥/٧/٣٠ وانظر المؤلف . ودراسات فى الأدب العربى ص ١٤٥ ـ ١٥٠ ٠

(٦) المرجع نفسه ٠

فهو يناقش الأمر مع صديقه ومع ابنته الشاعرة مناقشة منطقية جامدة فيها كثير من الاقتناع بالمسلك الذى اتخذه وايمان ساذج بضرورة اللجوء الى العلم وحده • وحديثه عن هذين الجانبين الهامين من ماضيه وتفكيره فيهما ، لا يدخلان فى نسيج الرواية على نحو جدى ممتد ولا يتفاعلان مع ملاله من حياته الحاضرة ، بل يكتفى نجيب محفوظ من ذلك بأن ينثر فى الرواية عبـــارة هنا وعبـارة هناك ليطفو هذان الجانبـان على سطح الأزمة •• » (٧) •

والحق ان التلاحم بين الماضى والحاضر فى حيـاة الحمزاوى لا يتم بصورة تكفى لتصوير ازمته وتجسيدهـا • لأن المؤلف كان مشـغولا بالاسلوب الجديد الذى يسـتخدم الحوار والمونولوج الداخلى والذكريات والأحلام ، ويعالج ازمة نفسية او عاطفية او فكرية حادة تعانى بسببها الشخصية الرئيسية • فالبطل قلق يريد الخلاص من مشاعره ، التى لم تجسد بالقدر الضرورى ، الى نوع من التصوف • وكان بحاجة الى أسلوب فنى آخر • يقول الدكتور عبد القادر القط مصورا ذلك : « فالبحث عن سر الوجود » والتطلع الى المجهول يستلزمان أسـلوبا فيه من الشفافية والتحلل النسبى من المنطق ما يتلاءم مع طبيعتهما • ان الأستاذ نجيب محفوظ فى روايات مرحلته الجديدة يرود آفاقا نفسية وفكرية فيها كثير من الطموح ، ولكنه لا يجدد فى أسلوبه بما يتناسب مع هذا الطموح ، ويبدو أنه ينظر الى الاسلوب ، كأنه وعاء يصب فيـه أفكار شـخصياته ومشاعرها • انه يجدد فى حذر بالغ وينسى أن التجارب الكبيرة الجديدة لا بد لها من أشكال جديدة تتحطم فيها على يد الكاتب الكبير كثير من التقاليد والأوضاع الفنية •• » (٨) •

والرؤيا الرمزية الكاملة الجوانب تتمثل فى أولاد حارتنا ١٩٦٧ (*)• وتمثل محاولة من المؤلف للخروج على الشكل الروائى التقليدى ، ولم يفعل نجيب محفوظ وحده هذا ، فقد طمح الكاتب الى تجاوز الاطار القديم لمواكبه لتطور فى الرواية الأجنبيـــة ، وكان الرمز من الأســاليب التى اتخذوها للتعبير عن تجاربهم الروائية • وكان اتصال الكتاب المصريين فى بداية نشأة الرواية مقصورا على الأشكال التقليدية الأوربية وبخاصة

---

(٧) المرجع نفسه ص ١٤٦ ، ١٤٧ •

(٨) المرجع نفسه ص ١٤٠ •

(*) نشرت (أولاد حارتنا) مسلسلة فى حلقات داخل الملحق الأدبى للأهرام /الجمعة فى عام ١٩٥٩ ، وصاحب ختامها ضجة فى مجلس الشعب مما استحال معه نشرها فى القاهرة ، ولقد طبعها الناشر اللبنانى د• سهيل ادريس • أما الرواية التى صدرت فى التاريخ المثبت بأعلى الصفحة فهى رواية ميرامار •

(ف• ا)

الرومانسية منها • ولم يكن مستوى الوعى الفنى فى الوطن العربى يحتمل القفزة المفاجئة الى أطر معظمها فى الغالب ينحو منحنى تجريديا • ولعله مما يؤكد صحة ما نقول : أن نجيب محفوظ يلجأ الى الرمز بعد أن قطع شوطا طويلا فى الكتابة بالشكل التقليدى ، وهو يعى حقيقة التجديد الذى يحدثه فى « الرواية » كما يتضح من قوله : التالى مجيبا على سؤال عما اذا كانت الرواية العربية قد قدمت شكلا جديدا على الصعيد العالمى : « •• لا أعتقد أنها قدمت شكلا ، والواقع أن الشكل الجديد لا يتأتى اعتباطا وانما هو ملتحم بالموضوع والمضمون التحاما حتميا ، ونحن بدأنا بالرواية وهى تكاد فى رأى البعض على الأقل تستهلك أغراضها فى أوربا وتنتهى • وعندما مررنا برؤية رومانسية ، وجدنا فى الشكل الرومانسى ما يكفل التعبير المنشود • وكذلك عندما انتقلنا الى رؤية واقعية نقدية أو واقعية اشتراكية أو ما بعد ذلك • بل توجد أشكال للرواية الحديثة فى أوربا تعبر عن رؤيا حضارية جديدة لم نصل اليها ، ولن نصل اليها فى القريب العاجل ، وقد لا نصل اليها أبدا ، وأصالة الفنان العربى تتضح فى اختياره الشكل المناسب لا الشكل المثير وتحويره بما يتفق مع موضوعه المحلى •• » (١) •

فالتجديد ـ فى رأى نجيب محفوظ ـ يقوم على اختيار شكل أجنبى مناسب وتحويره حتى يتلاءم مع الموضوع المحلى الذى يعبر عنه الكاتب • وهى عملية لها خطورتها ـ لو تمت بهذه الصورة ـ على الأعمال الروائية التى يصبح الشكل فيها مجرد وعاء تصب فيه التجربة وليس أداة يجد الروائى نفسه متجها اليها لأنها أفضل الأدوات للتعبير عما يحسه •

ولم يطل الوقت بالرواية العربية ـ كما حدث فى الرواية الأوربية ـ لكى تتطور من شكل الى شكل بالتدريج ، فكان طبيعيا أن يبقى هذا الشكل التقليدى حتى ينضج ويؤدى دوره ، ويواكب التطور الحضارى والاجتماعى • ولكن الكتاب ما كانوا ليستطيعوا أن يبقوا بمعزل تام عن التيارات الخارجية ، فبدأوا يدخلونها على استحياء فى الاطار التقليدى •

ونحن نعلم ان نجيب محفوظ قد استخدم الرمز بعد فترة من التوقف عن الابداع ، لعلها كانت للتامل واختيار الاسلوب المناسب ، وتجدر

(١) محمد احمد عطية ، مع نجيب محفوظ ص ١٤ •

الاشارة هنا الى انه عاد فهجر ذلك الاسلوب الرمزى واستخدم الاسلوب التقليدى (*) ·

وتعد رواية « أولاد حارتنا » أكثر روايات تلك المرحلة ايغالا فى الرمز · وتعبر عن فكرة للمؤلف وهى أن تقدم مصر لن يتم الا بالثورة على الظلم والفقر وسوء توزيع الدخل الذى يشير اليه المؤلف فى الروايه باسم « الوقف » ·

وتنقسم الرواية الى خمسة أقسام كل قسم منها مستقل أو قائم بذاته ويسلم بعضها الى بعض ، كما يمثل كل منها فترة حاسمة فى تاريخ « الحارة التى وأن صورها المؤلف حارة مصرية ، لا يستبعد اعتبارها رمزا للبشرية بأسرها ·

والقصة الأولى فى تلك الرواية بعنوان « أدهم » ، ويقدمه المؤلف شابا ناضجا ، يختاره أبوه « الجبلاوى » لادارة الوقف متخطيا ادريس أكبر أبنائه والذى كان يتطلع الى ذلك ، ولما يثور « ادريس » يطرد من « البيت الكبير » ويواجه الحياة فى شظف ومشقة ·

ونلتقى بأدهم فى مرحلة حاسمة من مراحل حياته ، مثلما نلقى سعيد مهران فى « اللص والكلاب » أو صابر « فى الطريق » أو الحمزاوى فى « الشحاذ » · بل لا نغالى اذا قلنا أن هذه اللحظة تكون حاسمة فى حياة من حوله · ويكون لهذه المرحلة أثرها فى تحريك الأحداث ودفعها بسرعة نحو نهايتها · وبعد أن يطرد أدهم من البيت الكبير تتوقف الأحداث عشرين عاما ، يكون أدهم فى أثنائها قد رزق بطفلين هما « قدرى » « وهمام » ، حيث يقتل الأول الثانى لأنه كان ينافسه فى حب « هند » أبنة عمهما ادريس والتى تكون فى نفس السن تقريبا ·

أما المرحلة التالية فبطلها « جبل » ، ونلقاه فى مرحلة حاسمة من حياته وحياة « الحارة » ، ولا يلبث أن ينغمس فى الأحداث التى تتلاحق

(★) لم يوضح الدكتور عبد الحميد حدود الانقطاع التى يشير اليها · فاذا كانت تلك الفترة المقصودة هى بين عامى ٤٩ وبعد انجازه لرواية بداية ونهاية ، فلقد عكف محفوظ على كتابة الثلاثية وهى ـ حسب رأى ـ الناقد تحمل سمات الأسلوب التقليدى وتخلو من الأسلوب الرمزى · أما اذا كان المقصود هو مسافة الزمن من ١٩٥٧ وعقب ظهور (السكرية) واكتمال الثلاثية حتى عام ١٩٦١ عندما صدرت (اللص والكلاب) فانه من المعلوم أن محفوظ نشر (أولاد حارتنا) كما سبق أن أوضحت عام (١٩٥٩) وهكذا لا يكون هناك أى انقطاع الا فى الفترة السابقة (٤٩ ـ ٥٧) · ولا نجد هنا ضرورة للقول بأن محفوظ قد هجر الرمز أو عاد اليه · (ف٠ أ)

فى سرعة حينا وفى بطء حينا آخر ، ويدور الصراع بين الناظر والفتوات من أجل فقراء الحارة وسوادها الأعظم ، وينتصر جبل ، الذى يمثل انتصاره انتصارا للحق والعدل فى الحارة · ثم تسوء الأحوال فى الحارة بعد موت جبل · **وليس جبل الا سيدنا موسى عليه السلام (*) ·**

ويقدم الكاتب « رفاعة » الذى يرمز لسيدنا عيسى عليه السلام فى الحلقة التالية ، فى مرحلة حاسمة من حياته وحياة الحارة ، ولا يلبث أن ينغمس فى الأحداث الدائرة من حوله ، والتى تقوم على الصراع بين الناظر والفتوات ، كما حدث فى زمن « جبل » تماما ، ولكن رفاعة يقتل لأنه كان مسالما ، وكما رأينا « جبل » شابا ، نلتقى برفاعة شابا أيضا ·

ويكون « قاسم » الذى يرمز لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ، بطل المرحلة قبل الأخيرة من الرواية ، ويدور صراع بينه وبين الناظر والفتوات ولكنه بعكس « رفاعة » ينتصر ، وينشر مبادىء الحق والعدل والمساواة ، ولكن الحارة مع ذلك لا تستشعر السعادة أو تنعم بذلك العدل وتلك المساواة طويلا ، لأن الحكام لا يلبثون أن ينحرفوا عن مبادئه ويسود الحارة الظلم والبلطجة ·

ويكون « رفاعة » الساحر ، الذى اخترع زجاجة جهنمية تحدث انفجارات رهيبة عندما تستخدم هو بطل الحلقة الأخيرة من الرواية . وقد أدى الاختراع الى القضاء على الفتونة التقليدية فى الحارة ، فان الناظر حل محل الفتوات فى العدوان على سكان الحارة ، بل ويقتل « عرفة » نفسه مخترع الزجاجة الجهنمية بينما تكون الزجاجة قد تحولت الى أداة لاذلال الحارة · وليس رفاعة الا رمزا للعالم ، والزجاجة الا رمزا لمنتجات العلم الفتاكة التى لم تحرر الانسان وانما كبلته ·

وحبكة تلك القصص تبنى باحكام ، كما تبنى حبكات « اللص والكلاب » وغيرها من الروايات السابقة ، فالأحداث تتحرك ، وتتطور ، ثم تحل فى النهاية فى براعة فائقة · ولنضرب مثلا لتلك الحبكات بحبكة قصة « جبل » ·

نرى « جبل » منعما وهو فى شرخ الشباب يعيش فى قصر الناظر ، ونلمح بوادر صراع بين الناظر من ناحية ، وبين الحمدانيين من ناحية أخرى لأن الحمدانيين الفتوات بنصيبهم من « وقف » جدهم « الجبلاوى » ، فيثور الناظر ويستدعى الفتوات ، وعلى رأسهم الفتوة الأكبر « للحارة » ،

(*) سبق لأحد اعضاء مجلس الأمة آنذاك أن أثار زوبعة اعلامية عندما قام بتفكيك رواية (أولاد حارتنا) بنفس الطريقة · (ف·١)

وذلك لتأديب الحمدانيين . ولا يرضى « جبل » عن ذلك لأنه كان ينتمي الى الحمدانيين . وكان ابنـا للناظر بالتبني . وينضم الى الحمدانيين ، ويغادر قصر الناظر . وتتطور الأحداث وتتعقد عندما يخف لنجدة أحد الحمدانيين الذى كان يضربه أحد الفتوات ، ويشتبك مع الفتوة فى معركة ويقتله دون أن يقصد الى ذلك ، ويفر من حيه ، حيث يتعرف على أحد الحواة ويتزوج احدى ابنتيه ، ثم يعود الى الحارة ، وفى أثناء تلك العودة يلتقى بالجبلاوى الذى يطلب اليه أن يقيم العدل فى الحارة ، وبعودة جبل يحدث صراع خطير بينه وبين الفتوات ينتهى بانتصاره والحق أن الكاتب يصور الأحداث والوقائع التى تدور فى هذا القسم . وفى الأقسام الأخرى من الرواية تصويرا حيا بارعا متقنا ، ولعل تصويره لمشهد المعركة بين جبل وبين الفتوة يمثل تلك المواقف خير تمثيل (٢) . فالتفاعل قائم بين الشخصيات وواقعها ، وما يجرى من أحداث فى الحارة . وتنتهى تلك الحلقة نهاية طبيعية بموت جبل ثم نسيان الحارة لكل ما فعله ، وتعود سيرتها الأولى . ويعلق المؤلف على قصة جبل بقوله : كان أول من ثار على الظلم فى حارتنا ، وأول من حظى يلقيا الواقف بعد اعتزاله . وقد بلغ من القوة درجة لم ينازعه فيها منازع . ومع ذلك تعفف عن الفتونة والبلطجة والاثراء على سبيل الاتاوة وتجارة المخدرات . ولبث بين آله مثالا للعدل ، والقوة والنظام . أجـــل لم يهتم بالآخرين من أبناء حارتنا . ولعله كان يضمر لهم احتقارا وازدراء كسائر أهله . لكنه لم يعتد منهم على أحد ولا تعرض له بسوء . وضرب للجميع مثالا جديرا بالاحتذاء .

ولولا أن آفة حارتنا النسيان ما انتكس بها مثال طيب . ولكن آفة حارتنا النسيان .. » (٣) (*) .

ويربــط بين تلك القصص الخمس ما يتحدث عنه الكاتب مثل « البيت الكبير » والجبلاوى جد الحارة ، أو الواقف ، والوقف ، وفتوات الحارة ، والناظر ، وما يتمتع به أولئك جميعـا من نعيم ، تحرم منه الحارة ، وهو النعيم الذى يصـون المؤلف مظاهره فى قصر الناظر . ويشير الكاتب الى النعيم فى بيت الناظر ، وما يتمتع به الفتوات بينما يعيش أهل الحارة الفقراء فى حرمان متصل يدفعون الأوتات ويعيشون فى هوان يصوره على لسان جبل الذى يقول : « .. وجميع الأمور تجرى فى الحارة على سنة الارهاب ، فليس عجيبا أن يسجن سادتها فى بيوتهم

(٢) أنظر نجيب محفوظ ، أولاد حارتنا ص ١٣٧ - ١٣٩ .
(★) هذه النقول لا تحيل الى مصدر واضح للنص أو تاريخ صدور الطبعة . ولكننا نفترض انها النسخة البيروتية (دار الأداب) . (ف٠ أ)
(٣) المرجع السابق ص ٢٠٩ - ٢١٠ .

وحارتنا لم تعرف يوما العدالة والسلام . هذا ما قضى به عليها منذ طرد أدهم وأميمة من البيت الكبير . الا تعلم ذلك يا جبلاوى ؟ ويبدو ان الظلم ستشتد كثافة ظلماته كلما طال بك السكوت . فحتى متى تسكت يا جبلاوى ؟ الرجال سجناء فى البيوت والنساء يتعرضن فى الحارة لكل سخرية . وأنا أمضغ المهانة فى صمت . ومن عجب أن أهل حارتنا يضحكون ! علام يضحكون ؟ انهم يهتفون للمنتصر أيا كان المنتصر . ويهللون للقوى أيا كان القوى ، ويسجدون أمام النبابيت ، يدارون بذلك الرعب الكامن فى أعماقهم . غموس اللقمة فى حارتنا الهوان . لا يدرى أحد متى يجىء دوره ليهوى النبوت على هامته . ورفع رأسه الى السماء فوجدها صامته ناعسة ، يوشى أطرافها الغمام ، وتودعها آخر حدأه .. » (٤) .

ويمثل هذا القول الذى صدر عن جبل « مشكلة الحارة » المزمنة وهو الفقر والظلم ، والتى يريد جبل أن ينتشل الحارة منهما ، أو بعبارة أدق ينتشل حية منهما ، وقد فعل . ولكن المأساة التى تعيشها الحارة أن ما يحققه جبل أو غيره ما يلبث أن يذهب أدراج الرياح ، ويعيش الناس يمضغون هوانهم ويلعقون جراحهم . بل ويضحكون وهو ما يحزن جبل ويحزن الكاتب أيضا ، فليست الحارة الا مصر كما سنوضح ذلك فيما بعد .

ويصور المؤلف الحارة مصرية ، مغرقة فى الفقر والقذارة ، يقول الكاتب : « .. وكان طابع حارتنا ـ كحالها اليوم ـ الزحام والضجيج : الأطفال الحفاه أشباه العرايا يلعبون فى كل ركن ، ويملأون الجو بصراخهم والأرض بقاذوراتهم . وتكتظ مداخل البيوت بالنساء ، هذه تخرط الملوخية ، وتلك تقشر البصل ، وثالثة توقد النار ، يتبادلن الأحاديث والنكات ، وعند الضرورة الشتائم والسباب . والغناء والبكاء لا ينقطعان ، ودقة الزار تستأثر باهتمام خاص . وعربات اليد فى نشاط متواصل . ومعارك باللسان أو بالأيدى تنشب هنا وهناك وقطط تموء وكلاب تهر . وربما تشاجر النوعان حول أكوام الزبالة . والفئران تنطلق فى الأفنية وعلى الجدران ، وليس بالنادر أن يتجمع قوم لقتل ثعبان أو عقرب . أما الذباب فلا يضاهيه فى الكثرة الا القمل ، فهو يشارك الآكلين فى الأطباق ، والشاربين فى الأكواز ، يلهو فى الأعين ويغنى فى الأفواه كأنه صديق الجميع .. (٥) .

---

(٤) المرجع السابق ص ١٣٦ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٥ ، ١١٦ .

وهذه الأوصاف جميعا تعنى أن ما يقصده الكاتب حارة مصرية ، ومن ثم يوغل فى تلك الأوصاف التى تصور هذا الواقع المصرى ، وتكن الحقيقة ان الأماكن والأحداث تصور للايهام بالواقع فحسب ، وهو ايهام يبذل الكاتب لتحقيقه جهدا كبيرا فيكثر من التفاصيل التى عرفت بهـا الحارات المصرية ، ولكنه يظل مع ذلك ينثر فى ثنايا عمله من الاثارات ما يجعل الأماكن والشخصيات رموزا لا أكثر .

فأدهم هو آدم وطرده من البيت الكبير ، ليس الا طرده من الجنة ، وادريس هو « ابليس » وقد طرد لاعتقاده أنه أحق من آدم بادارة الوقف ، والجبلاوى ليس الا رمز لله تعالى . وتكون حديقة البيت الذى يقيم به الجبلاوى هى الجنة التى طرد منها ادهم واميمة او آدم وحواء .

وترسم الشخصيات على بعدين : بعد رمزى يتغير فيه اسم الشخصية ووظيفتها التاريخية ، كما يصيب التغير كذلك وقائع حياتها ، ولكنه تحوير يدل على الأصل الذى ترمز اليه الشخصية . والبعد الثانى : هو البعد التاريخى الذى يريد الكاتب للشخصية أن تدل عليه . فجبل يرى فى قصر الناظر بعد أن تبناه ، كما أنه يقتل أحد الفتوات ، لاعتدائه على أحد الحمدانيين . ثم هو يلتقى بالبلقيطى الحاوى ويتزوج احدى ابنتيه ويعود الى مصر ، وفى طريقه يلتقى بالجبلاوى الذى يطلب اليه أن يحقق العدل فى الحارة ، وتصبح وظيفة جبل فى القصة ، هو أنه حاو . الجبلاوى رمز لله تعالى ولا أن الناظر هو فرعون . وهكذا . ويبلغ حدا وليس الدارس فى حاجة الى ادراك أن البلقيطى هو سيدنا شعيب ، ولا أن كبيرا من التسطيح والتبسيط لبعض تلك الشخصيات التى يعرفها القارىء المثقف . كشخصية رفاعة الذى يرمز لسيدنا عيسى ، وبل يصبح الأمر مضحكا عندما نرى الرسول الكريم يصور بصورة أبناء البلد فى ملبس وسلوكه ولكنه يدس فى أثناء ذلك ما يدل على الحقيقة التاريخية له كنشأته يتيما ، وقد اهتم المؤلف بطفولته بالقياس الى تصويره لطفولة رفاعة او جبل ، اللذين يعرض لهما وهما شابان فى سن العشرين . وليست الست قمر الأربعينة الا السيدة خديجة التى تزوجها الرسول وهى فى الأربعين من عمرها كما يتحدث عن رعيه للغنم وأمانته ، ورفضه للرئاسة التى عرضها عليه المشركون ، وحديثه عن أن رسالته كانت للبشر جميعا ، بخلاف غيره من الرسل . « لكن مهمتك شاقة يا بنى ، انها تخص الحارة كلها لا حياء من الأحياء .. » (٦) وغيرها من الاشارات.

(٦) المرجع نفســه ص ٣٦٥ .

الكثيرة التى لا تدع مجالا للشك فى أن المقصود هو الرسول الجليل محمد صلى الله عليه وسلم ٠

ويتضح وصف المؤلف الهازل للهجرة النبوية من قوله : « ٠٠ وعجب عم شنطح مبيض النحاس من اختفاء صادق ، وكان سعى اليه فى داره فلم يجد له ولا لأحد من ذويه أثرا ٠ وعبد الفتاح الفسخانى كذلك لم يجد لعامله عجرمة أثرا فى الحارة : ولم يعد أبو فصادة الى مقهى حمدون ٠ ولم ينذره بغيابه ٠ وأين حمروش ؟ قال حسونة الفران انه اختفى كأن نيران الفرن التهمته ٠٠ (٧) ٠

ويكون « عرفة بن جحشت » هو الشخصية الرمزية الوحيدة فى تلك الرواية المتعددة الأبطال ، فهو رمز للعالم ، ومع ذلك يصوره فى صورة أحد أبناء الحارة ومع ذلك فهو ذو بعدين ، بعد العالم الرمزى الذى يتضح من قوله : « وحجرتى الخلفية علمتنى ألا أومن بشىء الا اذا رأيته بعينى وجربته بيدى » وبعد ابن الحارة المصرية المعروف لنا ٠

ونلمح فى هذا العمل القصصى ايمان الكاتب بأنه لاخلاص للحارة من الفقر والقذارة والظلم الا بالثورة والعلم ٠ فالدين وحده غير كاف ٠ واللجوء اليه وحده لن يخلصنا من الشرور ، ولا يساعد فى رفع الظلم عن كاهل المظلومين ٠ ولكن قبول الناس للظلم والتسليم به على أنه أمر واقع هو أكبر الذنوب جميعا فقال حنش بتقزز :

يا للمصيبة ! ٠ لماذا جئنا الى هنا !

ــ انهــا حارتنــا

ــ أمنا غادرتها منكسرة الخاطر ، ملعونة هى ومن عليها ٠

فقال باصرار :

ــ لكنها حارتنا ٠

كأننا نكفر عن ذنوب لم نجنها ٠

ــ التسليم هو أكبر الذنوب جميعا (٨) ٠

وتتمثل دعوة المؤلف الى الثورة على الظلم من قوله على لسان عرفة :

« الموت الذى يقتل الحياة بالخوف حتى قبل أن يجىء ٠ لورد الى الحياة لصالح بكل رجل ٠٠ لا تخف ٠٠ الخوف لا يمنع من الموت ولكنه يمنع

(٧) المرجــع نفســه ص ٣٩٠ ، ٣٩١ ٠

(٨) المرجــع نفسه ص ٤٧٦ ٠

من الحياة · ولستم يا أهل حارتنا أحياء ، ولن تتاح لكم الحياة مادمتم تخافون الموت » (٩) ·

على أننا نلاحظ أن وسائل الكاتب فى تحقيق الرمز يجعله كما قلنا آليا ، وليس متنوعا ، ومذ يدرك القارىء طبيعة الرمز يصبح الانتقال من المستوى الرمزى الى المستوى التاريخى عملية آلة عند القارىء ، كما هى عند المؤلف ويفقد القارىء متعة التوقع لثبات الصورة ·

كما أن التفاصيل الكثيرة لتصوير الواقع والشخصيات التى تثقل العمل تحول دون التجريد ، ولعل احساس الكاتب بذلك هو الذى دفعه الكاتب الى تذليل كل قسم من أقسام الرواية الخمسة بما يشبه الخلاصة التى تشير الى المغزى وتوضح الرمز ·

وتعد « ثرثرة فوق النيل » محاولة تجديدية من محاولات نجيب محفوظ التى يريد بها أن يخرج على الأشكال السابقة لديه والتى بدأت « باللص والكلاب » ١٩٦١ · وان كان المؤلف استخدم الرمز فيها ، وحاول التعبير فما عرف من قبل « بأزمة المثقفين » فهو يعرض لهموم فئات مختلفة من الرجال والنساء ذوى الثقافة وذوى المهن المتنوعة · ويبدو أنه يدين المثقفين ويحكم عليهم حكما أخلاقيا قاسيا أو على أحسن الأحوال يصور محنتهم ·

وتدور أحداثها فوق عوامة بالنيل يجتمع فيها عدد من الأصدقاء المثقفين رجالا ونساء ، يدخنون « الجوزة » أو يتناقشون ثم يعود بعضهم الى المنزل وقد ينفرد بعض الرواد ببعض الرائدات لتحقيق رغبة جنسية ·

ويستخدم المؤلف المونولوج الداخلى ، كما فعل بالروايات السابقة ولعل شخصية أنيس زكى لم توجد الا لتحقيق هذا الهدف أساسا · وقد انتقاه ليصلح لتحقيق هذه الغاية ، فهو طالب فاشل ، ولكنه مثقف · وهو موظف صغير ، كما أنه يعانى عاطفيا لما مر به من أحداث عائلية محزنة ، وهو يتوق للهرب من ضغط مشاعره المتصلة بتلك الظروف . وقد وجد فى « الحشيش » بغيته ، فهو به ينسى آلامه ·

ونراه فى العوامة ونتعرف عليه فى « مجلس الكيف » وقد أخذ يجاذب الحضور الحديث ، وفى تلك الأثناء كانت ثقافته تطفو الى سطح تفكيره ·

---

(٩) المرجع نفسه ص ٥٤٦ ·

وتقدم الشخصيات فى تلك الرواية بأسلوب جديد ، فلا يستخدم السرد وحده فى رسمها ، وانما يقدم بعض الشخصيات من خلال رؤية بعضها الآخر ، مركزا على ملامح الشخصية الجديدة وبخاصة اذا كانت تأتى الى العوامة لأول مرة • فرجب القاضى الممثل المشهور يقدم — فى أثناء مجلس الكيف — كل الشخصيات الحاضرة تقديما عاما ، حتى تتعرف ثناء الرشيدى عليهم • ويقدمها فى نفس الوقت لرواد العوامة باعتبارها تدخل العوامة لأول مرة • ويتلخص أسلوبه فى تقديم الشخصية فى ذكر وظيفتها الاجتماعية والصلة التى تربطها به شخصيا ، ولا يقدمها جسديا باستثناء « ليلى زيدان » •

ويكون الرسم الجسدى للنساء من اختصاص أنيس زكى ، الذى سرعان ما ينتشى لمنظر القادمة الى العوامة ، ثم يبحث فى التاريخ عن شبيهة لهـا •

وتتحدد الملامح النفسية والعاطفية والفكرية للشخصيات بالحوار الذى يدور بينها • فعندما تسـأل (سمارة بهجت) رواد العوامة عن اهتماماتهم يكشفون عن تلك الاهتمامات . ولما تسألهم عن « الجوزة » تثور أسئلة وقضايا ، ويظهر جليا ما يكنون من مفاهيم خلقية واجتماعية بل وأراء فى الفن والثقافة •

وتأتى مذكرات « سمارة بهجت » التى دونت فيها تصورها لرواد العوامة تتمة واستكمالا لرسم الشخصيات • اذ تكون قد دونت بهـا تصورها عن كل شخصية التقت بها فى العوامة • وهكذا يكون « أنيس زكى » ، وحوار الشخصيات ، وتقديم رجب القاضى لكل منها ، ومذكرات سمارة بهجت ، والسرد ، هى الأدوات التى يستعين بها المؤلف فى رسم الشخصيات •

ولم يركز المؤلف على رسم الشخصيات من الرجال جسديا • ولكنه يكتفى برسم موجز لهم • أو يصفهم وصفا عاما ، فأنيس زكى ضخم أو عم « عبده » حارس العوامة عملاق • وقد تجلى اهتمامه فى التعريف بثقافاتهم ، وطبائعهم ، ووجهات نظرهم فى الحياة •

قلنا ان الرواية تعرض لمجموعة من المثقفين فيما عدا عم عبده حارس العوامة ، وهو شخصية ثانوية جدا • وكل المثقفين ناجحون فى حياتهم ويتمتعون بمراكز اجتماعية مرموقة فيما عدا أنيس زكى • ويمثل لقاؤهم فى العوامة هروبا من بعض ظروفهم الخاصة أو العامة • ويجدون فى ذلك الهروب سعادة ، وهى سعادة يستشعرون بازديادها كلما أمعنوا فى نسيان ما حولهم ، والانغماس فى المتع الحسية ، بصورة عامة • وعلى

العموم لا يطرأ تغير يذكر على تلك الشخصيات ، فتظل ثابتة من البداية حتى النهاية ٠

ويقتصد المؤلف في وصف المكان ، والحديث عن الزمان ، فأبريل شهر الغبار والأكاذيب ٠ ويكفى أن تكون العوامة هى المسرح التى تقع عليه معظم وقائع الرواية ٠

ومع ذلك ليست جماعة العوامة بمعزل عن الاهتمام بالشئون السياسية والاجتماعية ، برغم ما يبدو من عدم اهتمامهم بها ٠ فهم يهتمون بشئون وطنهم مصر ، كما يهتمون بما يجرى خارجه « الطيارات الأمريكية ضربت فيتنام الشمالية ٠ كأزمة كوبا هل تذكرون ؟ وأما عن الاشاعات فهى لا تحصى ٠ وهناك الهاوية التى يرقد على حافتها العالم ٠ واللحوم ، والجمعيات التعاونية ، وهل من جديد عن العمال والفلاحين ٠ والرشوة والعملة الصعبة ، والاشتراكية ، واكتظاظ الطرقات بالسيارات الخاصة (١) ٠

ولكن اهتمامهم يتجه خاصة الى مشاكل مصر ٠ وينثر المؤلف عبارات فى الرواية تصور سخط أولئك المثقفين على ما يجرى من حولهم ٠ فهم غير راضين عما يجرى بالقطاع العام ، ولا عن ثراء بعض الناس على حساب الاشتراكية ٠ كما أنهم يحسون بأنهم لا وزن لهم فيما يجرى داخل وطنهم ، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم ٠ يقول أحدهم : والحق أننا لا مصريون ، ولا عرب ولا بشر ، نحن لا ننتمى لشىء الا هذه العوامة » (٢) ٠

ولا يصور المؤلف واقعا يتسق كله مع المنطق ، ولا أحداثا تتابع فى الزمان ، ولكنه يقدم مع ذلك واقعية أخرى تهتم بما يجرى داخل النفس وما يحدث فيها من نقلات زمانية ، وخلط وعدم منطقية ، ويمثل ذلك خير تمثيل « انيس » ٠

وتقوم الرواية على علاقات متشابكة بين الشخصيات مثل علاقة ليلى زيدان بخالد عزوز ، أو علاقة سناء الرشيدى برجب القاضى ، ثم بسمارة بهجت وهكذا ٠

وقد أحدث المؤلف بالرواية عقدة ، عندما جعل أفراد العوامة يخرجون الى نزهة ليلية فى شارع الهرم فيصدمون رجلا بسيارتهم ويقتلونه ٠ اذ كان ذلك الحادث محكا لاختبار صدق ما يدعون من المبادىء السامية ،

(١) نجيب محفوظ ، ثرثرة فوق النيل ، ص ٧٠ ، ٧١ ٠
(٢) المرجع السابق ص ٦٠ ٠

فقد رفضوا جميعا ابلاغ الشرطة فيما عدا أنيس الذى هدد بذلك ولكنه لم يفعل شيئا ٠

والحق ان هذا التجديد فى التكنيك ٠ جهد كبير ولا شك ، ولكنه يظل مع ذلك « كالموضة » لا ينبغ من رغبة حقيقية فى التجديد ٠ ولنا أن نتسائل هل العوامة رمز ، وهل الرواية عبث ؟ الواقع أن الرواية لا رمز ولا عبث فيها هى تجربة واقعية ، ولكن لا مانع من أن يكون المؤلف قد حاول الرمز كما حاوله من قبل دون أن يوفق فيه ٠

ويتصل بمحاولات الكاتب التجديدية فى الشكل الروائى ، استخدامه « للرباعية » فى « ميرامار » ١٩٦٧ ٠ وتتصل الى حد كبير من حيث الموضوع بالرواية فهى تصور الجيل الذى نشأ بعد يوليو ١٩٥٢ كما تصوره المؤلف وقد تخير نماذج متنوعة يمثل بعضها المخضرمون الذين عاصروا الحكم الملكى وأدركو الثورة مثل عامر وجدى الصحفى ، وطلبه مرزوق ، وهو اقطاعى مسن أممت الثورة ممتلكاته ٠ أما الشبان الذين يمثلون جيل الثورة ، فهم سرحان البحيرى وكيل حسابات شركة الاسكندرية للغزل وعضو عامل بالاتحاد الاشتراكى العربى ٠ وحسنى علام اقطاعى شاب يملك مائة فدان وسيارة ٠ ومنصور باهى مذيع باذاعة الاسكندرية وعضو قديم بجماعة سياسية لعلها الاخوان المسلمون(*) وزهرة فتاة ريفية فرت الى الاسكندرية هربا من الزواج بأحد الشيوخ ٠

ولا يقدم المؤلف روايته بالاسلوب التقليدى الذى يعتمد على السرد ، أو على راوية واحد عالم بكل شىء ، ولكنه يجعل أربع شخصيات بالرواية تتحدث واحدا بعد الآخر عن باقى الشخصيات ٠ وقد بدأ القص عامر وجدى ، فحسنى علام ، فمنصور باهى ، فسرحان البحيرى ، وأخيرا عامر وجدى مرة أخرى ٠ وكل راو من أولئك الرواة يتحدث عن الآخرين ، ويرسم ما يحيط بهم من مكان كما يحدد الزمن ، ثم يعود الى ماضيه الشخصى ، فيقدمه لنا ويتم هذا باستخدام المونولوج الداخلى ، ولذا يأتى التعبير عن هذا الماضى فى عبارات غامضة وحوار غامض أيضا ٠ وكان استخدام « الفلاش باك » يحدث كثيرا وعامر وجدى يتحدث ويقص ، فى

(*) يأتى أول توضيح لانتماء منصور باهى السياسى فى اشارة عابرة (ص ١٤٥) حيث يقول فكره « ٠٠ فلنتساعد فيما رأسماليا » ٠ ثم فى (ص ١٤٧) حيث يقول لسرحان البحيرى « آمنت بالاشتراكية من قبل الثورة ؟ » ولقد كان عضوا « ممارسا » فى جماعة سرية يرأسها استاذه (فوزى) وأخرجه أخوه الأكبر ـ والذى يعمل ضابط برتبة كبيرة فى الداخلية ـ من دائرة العمل السياسى ٠

(ف ١٠)

حين يقل استخدام ذلك الاسلوب ، عندما يقص منصور باهى ، وحسنى علام · وتلك العودة الى الماضى « الفلاش باك » توضح لنا المكانة المهمة لعامر وجدى ، كما تكشف حب منصور باهى « لدرية » وهو حب لا يمثل مجرد ذكرى بل يظل باقيا وله أثر فى حاضره ويتمثل ماضى حسنى علام فى رفض ابنة عمه أن تتزوجه لأنه غير مثقف ولا متعلم ، كما أن المائه فدان التى يملكها « على كف عفريت » ولكن رفضها لا يغيب عن وعيه أبدا ، ولا يستطيع التخلص من ذكراه ·

« ولماريانا » صـــاحبة البنسيون الذى يكون مسرحا هاما لوقائع الرواية والاحتكاك بين شخصياتها ، ماضيها الحافل . فقد كانت ترتبط بعلاقات متنوعة بثلاثة أفراد بالرواية وهم عامر وجدى وطلبه مرزوق · وشقيق منصور باهى الذى يعمل ضابط بوليس ·

ولا تتضح الحقيقة كاملة للقارىء الا بعد انتهاء الرواية ، لأن كل راو من الرواة الأربعة ، كان يقدم الوقائع والأحداث من وجهة نظره ومن الزاوية التى يرى منهـا ، ومن ثم كانت تخفى عليه بعض الحقائق التى يضيفها الراوى الآخر وهكذا · ولكى يحتفظ المؤلف بفضول قارئه وشوقه الملح الى معرفة ما خفى عليه ، كان يخفى بعض الحقائق عن شخصياته ، أو عن بعضها ع لى الأقل ، أو يخفى بعض تصرفاتها · وهذا بدوره يؤدى الى ايراد أشياء ووقائع بأكثر من طريقة ، ويختفى لهذا من الرواية السرد والتحليل للشخصيات ، ويقوم الراوى فى كل قسم بوظائف الراوية فى الرواية العادية ·

وتعد زهرة محور الرواية ولغزها الغامض وتمثـل جيـل الثورة الحقيقى الذى لم تفسده المفاهيم القديمة ، وقد كانت قوية الشخصية كما كانت متماسكة صاحبة مبدأ ، وكان تجربتها فى التعامل مع الناس فى معمل الألبان قد صقلتها ، اذ كانت تنحول الى رجل عند الضرورة فتستخدم يديها للدفاع عن نفسها وعن غيرها ·

والمؤلف فى هذه الرواية يقدم شـخصياته بالتدريج ، مستخدما الحوار للكشف عن الشخصية ، أو حديث شخصية أخـرى عنهـا ، ولذا لا يظفر القارىء بصورة متكاملة لتلك الشخصيات الا فى نهـاية الرواية · كما أن هذا الاسلوب فى رسم الشخصية من خلال شخصية أخرى قد جعلنا نرى الشخصيات من الخارج غالبا ، « فزهرة » ترسم من الخارج · فلا نرى ما يدور فى ذهنها من أفكار ولا ما يختلج فى داخلها من مشاعر · وقد كانت طبيعة العلاقة التى تربطها « بسرحان البحيرى » والمدى الذى بلغته تلك العلاقة هو المحور الذى دار حوله كثير من تفكير

شخصيات الرواية ، فقد اتسمت شخصيتها بالغموض ، وتضاءل ماضيها بالقياس الى حاضرها .

وكان لبعض الشخصيات « لازمة » ترددها كثيرا وتكشف عن جوهر تلك الشخصية فحسنى علام يعبر عنه خير تعبير قوله « فريكيكو لا تلمنى » وهى ترد بعد كل حديث نفسى له فى الغالب فهى تكشف عن انتهازيته ، وفساده . كما كانت تصور سرحان البحيرى لازمتــه التى يقول عنها « وتذكرت موسم جنى القطن فى قريتنا » .

ولم يكن هذا الاسلوب الفنى جديدا كل الجدة على الرواية المصرية. كما ستتحدث عن ذلك ونحن نتحدث عن الرباعية فى الرواية العربية .



محفوظ .. ماذا صنعت بنا .. !!

لمعى المطيعى *

لقد سرنا فى رحلة طويلة بين تلال جبل المقطم وأحياء الجمالية والدراسة وغيرها من معالم هذه المنطقة أكثر من شهرين وأمامنا آثار حارتنا وأولاد حارتنا .. وكنا كلما أوغلنا فى المسير نمنى أنفسنا بالراحة بعد هذه الرحلة المضنية .. حتى توقفنا فجأة فى قلب الصحراء . وان كان المطاف قد انتهى بنا الى راحة صغيرة ولكنها ليست الواحة التى سعينا اليها منذ بداية الطريق . وجاءنا أمر بالوقوف فى هذه الواحة الصغيرة التى لا نرضى عنها كل الرضا .. فى صورة كلمات قليلة فى ذيل احدى حلقات رواية « أولاد حارتنا » .. كلمات قليلة تقول .. « لقد انتهت القصة » .. وينظر أبناء القافلة بعضهم الى بعض ، يتناقشون ، فيتفقون تارة ويختلفون تارة أخرى ولكن فى بريق عيونهم سؤال واحد : هل وصلنا الى النتيجة التى نصبو اليها ؟ وملامح الوجوه تجيب بالنفى .. فنشعر أن « محفوظ » لم يشف غليلنا منذ أن دعانا لنسير مع « أولاد حارتنا » .

غير أن للمؤلف بابا واسعا يحتج به لدى القراء .. فقد يقول لهم : من قال لكم أن الذى يحول بأذهانكم عن الرواية قد خطر لى ؟ ومن قال لكم اننى قصدت الى تصوير أحداث التاريخ ؟ .. ومن قال لكم ان « ادريس » شىء آخر غير ابن عاق وشرير للجبلاوى .. أصل حارتنا ومنشؤها ؟ ومن أدراكم أننى أقصد « بجبل » و « قاسم » و « رفاعة » أشخاصا لهم تاريخ سوى تاريخ حارتنا الحقيقى ؟ وهل قلت لكم يوم

(*) القاهرة : مجلة الأدب ، ع ٩ ، س ٤ ، فبراير ١٩٦٠ .

اننى آخذ بيدكم لمرحلة غير التى أريدها أنا ، وأحددها أنا وحدى ؟ فأنا وليس سواى يعرف تاريخ حارتنا ·· وأنا وحدى الذى استمعت الى أخبار أولاد حارتنا · فقد نشأت بها وأنا أنحدر من أصلابها ·· واما أنتم فمجرد قراء لتراث حارتنا ·· ان أردتم القراءة ·· وهنا لا نملك الا التسليم ـ ولكن الى حين ـ لارادة المؤلف ·

وهنا نقول بكل ثقة واطمئنان : أن هذه الرواية تحفة فنية رائعة قفز فيها محفوظ الى مستوى جديد ، ومضى الى مرحلة أكثر تطورا مما كان فى « قصر الشوق » و « بين القصرين » و « السكرية » : فأداة التعبير وهى عند محفوظ « الكلمة الفصحى » والتى حرص على استخدامها فى كافة ما كتب فى الماضى اصبحت نغما نديا وأداة موسيقية طيعة بين يديه ·· واختفت الألفاظ الثقيلة الضخمة التى كانت تبدو احيانا فى ثنايا ما كتب فى الماضى ·· كما انه جعل هذه المرة من اللهجة العامية وألفاظها أسلوبا جديدا ، فقد عرج على العامية يهذبها وينقيها من شوائبها ، وأقبل على أقرب كلماتها الى الفصحى ليجعل منها نغما سلسا فى حوار ممتع ·· الحوار الذى لجأ اليه بشكل ملحوظ فى روايته الأخيرة ، فأراحنا من ثقل تعبير الأديب الذاتى عما يمكن أن ينطق به أشخاص الرواية ·· **كذلك فان السرد الروائى ـ الذى لمسناه فى أعمال محفوظ السابقة والذى تتميز به الرواية عموما الى فترة قريبة ـ قد اختفى بشكل واضح فى « أولاد حارتنا » ووجدنا أنفسنا مباشرة أمام الحدث ، يضعه محفوظ امامنا بشكل يربطنا بواقع الأحداث ويجعلنا نحس بأجزائها الدقيقة ··** ويكتفى المؤلف بتوجيه الأحداث حسب منهجه الفكرى وحسب ارادته ، بدل أن يكون مذيعا لموكب من مواكب الحياة ، وانما هو يضع الأحداث بطريقة تفيض حيوية بحيث اننا عشنا فعلا مع أحداث « أولاد حارتنا » حتى أيقظنا محفوظ فجأة بقوله « انتهت القصة » ·

والحق أننا كنا خلال الرواية كالمشاهدين لقصة نرسم لها طريقها معينا ، ونضع لها فى أذهاننا نهاية معينة ·· واذ بادارة السينما تعلن « النهاية » ونحن لا نريد أن نغادر المقاعد أملا فى فصول جديد ·· غير أن الستار يسدل ·· والأبواب تفتح على مصراعيها ·· وفتوة السينما يعلن أن الخروج هو أفضل الطرق ، فنستسلم للأمر الواقع ونناقش الأمر كما أراده محفوظ ولكن كان ذلك كما قلت الى حين · لأن للقراء ارادة ·· وارادة القراء فى قوة ارادة المؤلف أيضا ·· وأيا كان الوضع فان القسمة الرئيسية هو أنه **ليس للرواية بطل واحد ·· وليس لها أيضا أبطال متعددون ·· رغم كثرة الأشخاص ورغم تعدد فتوات حارتنا .**

فالحقيقة ان البطولة هنا للأحداث الأحداث الاجتماعية : تنك الأحداث . وهذا الواقع الاجتماعى الذى دفع بجبل وقاسم ورفاعة وعرفة ، أن يظهروا ويلعبوا هم أنفسهم دورا بارزا فى أحـداث اجتماعية جديدة وقـد أحاد محفوظ تلك الأنواع من البطولة فى رواياته وأبرزهـا بطولات ثلاثيتـه الأخيرة ، حيث تنـاول قطاعا من المجتمع المصرى خـلال مراحل تاريخية مختلفة وظهرت الأوضاع الاجتماعية بدور البطولة وليس هذا الأمر بجديد بجديد على روائع العمل الأدبى .. فنجد أن عنصر « الزمن » لدى تولستوى يفوق دور الأفراد فى أعماله الأدبية .

وتعود الى ما يقوله القراء . ويبدو أن مستوى الذكاء لدى القراء مرتفع لدرجة أنه لم تفلح بازائه كل مهارة محفوظ فى التعبير الرمزى ولم يحدث أن دار نقاش حول رواية وهى ما زالت تسرد فصولا كما حدث « لأولاد حارتنا » .. وأخذ القراء يطابقون « أولاد حارتنا » على أحداث البشرية كما عرفوها ، وكما رسمتها المصادر وخاصة الكتب الدينية .. وقالوا .. لقد تمرد « ادريس على « الجبلاوى » .. غير أن « أبانا آدم » لم يتمرد على الله كما فعل ادريس .. ولماذا يا محفوظ جعلت من ادريس نموذجا للشر والاجرام ؟ ولماذا لم تدع له بعض عناصر الخير ؟ ولماذا زوجته بعاهرة ؟ ولماذا جعلت بنته أيضا تنزل كما زلت والدتها ؟ ولماذا جعلته يكره ويظلل عناصر الخير فى « أدهم » وغيره من الناس ؟ وهل آراء المؤلف الذاتية هى هكذا كما عكسها فى هذه الصورة : ان الانسان أصله الشر .. وهل نظرته لحواء وبناتها كنظرته الى زوجة ادريس ومن بعدها بنتها .. وهل هى دراسة محفوظ للفلسفة جعله يحلل الأحداث هكذا وجعلت هذا المنطق ؟ وهنا قد يرتفع صوت محفوظ ليقول : ومن قال لكم اننى أردت لادريس صورة آدم ؟ ومن قال لكم اننى أردت بزوجته رمزا لحواء ولكل بنات جنسها ؟ ومن قال لكم ؟ .

وعلى أية حال فان روعة المؤلف تكمن فى هذا العمل العملاق الذى اقبل عليه محفوظ . والذى لم يكن يتاح لأحد غير محفوظ ان يقبل على مثله .. فلم يتاح لأحد من جيل محفوظ ذلك الباع الطويل فى الرواية الطويلة .. وليس لأحد غيره (طول النفس) ليجرى وراء أحداث بلادنا خلال ثـلاثة أجيال تاريخية متلاحقـة فى قصر الشـوق وبين القصرين والسكرية .. ثم أوتى من عمق التجربة والمثابرة ليتابع البشرية كلهـا فى أحداثها وتاريخها منذ عرف الانسان الأرض حتى مرحلة ظهور العلم .

وبهذا الصدد نعترف لمحفوظ بكفايته فى دراسة التاريخ دراسـة واعية بمنهج متقدم ، وهو هنا قد امتص التاريخ وتمثل أحداثه كمـا

لم يتمثلها أحد من قبل .. ولا سيما انه راح يصوغها فى هذا القالب الفنى الخالد .. فجاءت هذه الصورة الفنية آية فى الاعجاز . ولا تقصد بالاعجاز الكتابة الرمزية ، ففى تراثنا العربى غيره من العمالقة الذين سلكوا السبيل الرمزى فجاءت أعمالهم خالدة على مر الزمن .. بل الاعجاز فى رأينا هنا هو صياغة تاريخ البشرية وأحداثها التى رسمت اتجاهاتها فى مراحلها الرئيسية المختلفة فى تحفة فنية رائعة .. فالثرثرة والاطناب لم تكن اعجازا يوما .. بل الايجاز هو الذى يحتاج الى المقدرة والمهارة ، وما بالنا وقد جاد الايجاز فى اطار من الأدب الرفيع والفن الرائع .. ومن هذه الزاوية **فالرواية كما قلنا فى صدر الحديث ـ تحفة فنية خالدة ـ ليس فى أدبنا العربى فحسب بل ستحتل مكانها عن جدارة فى آداب الشعوب كلها** ، وفيما نعتقد لم يسبقه أحد من أدباء العالم الى مثل هذه المحاولة ، فان أقصى ما امتدت اليه يد أديب هو تصوير حقبة من تاريخ بلد معين ، اما أن تمتد ريشة فنان ليبدع ، الى تاريخ البشرية يتصوره فيبدع التصوير ، فهنا الروعة وهنا الجلال . وهنا تمجيد الشجاعة التى توفرت لمحفوظ بغض النظر عما قيل وما يمكن أن ينال الرواية من نقد .

***

ونحن لا نرضى عن النهاية التى أوقفنا عندها محفوظ .. مرحلة وقوع عرفة وسحره فى براثن الناظر مرحلة استخدام الناظر لعرفة ثم العمل على تحطيم عرفة نفسه . ان مرحلة ظهور العلم والصناعة واستخدام العلم والصناعة فى الحروب من أجل فتح أسواق جديدة ، ثم انقلاب الفئات العليا من المجتمع على العلماء ومفكرى الصناعة واستخدامهم فى الحراب والقتل .. ليست الوجه الأخير لتطور البشرية ، وليس هو الوجه الذى نرضى عنه .. وليست هى نهاية لتاريخ البشرية بأية حال من الأحوال .. بل هى بداية لمجتمع رأسمالى والبشرية تتخطى رويدا رويدا هذه المرحلة .. ونحن نتحدث الآن عن المجتمع الاشتراكى الديموقراطى .. فلماذا وقف محفوظ عند هذه المرحلة التى تميزت بالصراع من أجل مزيد للاستقلال لصالح فئات قليلة .. من حقنا أن نسأل : لماذا وقف محفوظ فى انتاجه عند هذه المرحلة .. وهو بذاته الذى تخطاها فى « ثلاثيته » الى الحديث عن الاشتراكية والخير للانسان والعدل للجميع .

ومن هنا يتجدد السؤال : ما الهدف من العمل الأدبى عموما ؟ .. على هذا ما هو الهدف من هذه الرواية ؟ .. هل هو مجرد التسجيل

الفوتوغرافى ·· ان كان هذا وحسب فاننا نقول ان محفوظ قد أجاد ··
اما ان اتفق معنا ، ونعتقد انه متفق تماما معنا على الرسالة الانسانية للأدب ·· على رسم الطريق المشرق · للبشرية · وعلى تركيز الأضواء على آلامها بصورة تدفع للتخلص منها · ان كان هذا فنحن نسأل : **أين الهدف اذن ؟** لقد بدأ محفوظ الرواية بالشر بصفته القسمة الرئيسية « لادريس » وجعل التمرد ومشاكته لعناصر الخير صفات أصيلة لديه ·· وجعل البطش والعدوان أخلاقياته · وانتهى بنا عند حد وقوع « عرفة » الساحر فى براثن « الناظر » يضع فى خدمته أدوات الخراب والدمار ·· والناظر لا يرحم أحدا من أبناء الحارة فهو يدافع عن كيانه ويدافع عن أملاكه بكل الوسائل التى وضعها عرفة فى يده حتى لو أدى الأمر الى الفتك بعرفة نفسه ·· ونحن لا نقبل الشر كصفة أصيلة لدى البشرية منذ بدايتها ·· كذلك لانقبل الخراب والجشع نهاية لها · فان كان اختراع البارود واكتشاف البخار قد أفادت منه أول ما أفادت الفئات المالية فى بدايه المجتمع الرأسمالى ، الا أن البشرية استطاعت فى تطورها أن تخلص أحفاد عرفة من براثن الفئات التى تسعى للبطش والاستغلال واستطاعت أن تجعل منهم أدوات لتخفيف الآلام بدلا من الغزو وفتح الأسواق · واستطاعت البشرية أن تجعل « عرفة العصر الحديث » يضع سحره فى خدمة المجموع ·· وان كانت بقايا « سلالة الناظر » تحاول أن تبقى عرفة وسحره فى حوزتها ·· وتحاول أن تسخره لمصالحها الجشعة · الا ان المجموع بما فيهم من « سلالة عرفة » ، يريدون للبشرية غير هذا الطريق ··

ونحن لا نقول بان المؤلف لا يدرك هذا ، بل انه قد عالج مشكلة من أهم المشاكل التى يدور حولها صراع البشر ·· وهى توزيع الملكية ، التى تمثلت فى الرواية بتوزيع « الوقف » فادريس يريد حظه من الوقف ولكن الجبلاوى يحرمه منه لشره وفساده ، فيسعى لينال حظه من الحياة بذراعه · وجبل يسعى لاعادة توزيع الوقف ، ولكن لفرعه ، ولعمرى ليس أروع من العمق فى فهم خاصية جماعة كاليهود تعتبر نفسها دائما جماعة مغلقة سواء عاشت فى حارتنا أو عاشت بين البشرية جمعاء ·· انها جماعة مغلقة تطلب العدل لنفسها دون سائر أبناء الحارة ·· تطلب الخير لذاتها دون الفروع والسلالات الأخرى ·· أما رفاعة فليست مملكته هنا على الأرض ·· بل فى السماء · فى ملكوت الله التى يرثها المؤمنون ·· الى أن جاء قاسم فيقول بالخير للجميع والعدل للجميع ، سواء أهل جبل أو أهل رفاعة ·· ولا فضل لأحد من حى جبل أو حى رفاعة أو حى قاسم على آخر الا بالتقوى ·

وقد يكون القراء على حق فى فهم دلالة هذه الأسماء ·· ولكنهم

ليسوا على حق عندما يطالبون المؤلف أن يلتزم الصورة كاملة كما يعرفونها ، لأنه فنان وليس مؤرخا ، والفنان غير المؤرخ ، وحسبه أنه رسم بعبقرية ، المغزى الاجتماعي لهذه الأحداث التى حركت جبل وحركها جبل ·· ورسم بنبوغ ، الاتجاه الرئيسى لكل من آراء رفاعة وقاسم ·

والذى نأخذه عليه أيضا ، انه كان ينقلنا طفرة من جبل الى رفاعة الى قاسم الى عرفة ·· لقد كنا فى ثلاثية محفوظ السابقة ننتقل من فتره الى فترة · ولكنها كانت بمثابة تغيير قطار سريع بقطار سريع آخر ·· ولكن فى هذه المرة كان الستار يسدل على احدى الحلقات ·· ونصحو فى اليوم التالى على سؤال « من هو فتوة حارتنا » ونجد أنفسنا فى مرحلة جديدة تماما ·

ايا كان النقد ، وايا كانت المآخذ ·· فالذى يدفعنا لكل هذا ما لمحفوظ فى نفوسنا من احترام ، وما له من منهج ·· منهجه فى سياق الأحداث ، منهجه فى تشريحه للمجتمع المصرى فى ثلاثيته ·· منهجه فى توزيع الوقف ·· منهجه فى النظر لجبل ورفاعة وقاسم وعرفة ·· من أجل هذا كله فنحن مقدرون للجهد الذى بذل **ونحن شاكرون للتحفة الفنية الخالدة ·· ونحن آخذون عليه ما سبق ، ونحن قائلون له ··**

« محفوظ ·· ماذا صنعت بنا ! » ·

أدب نجيب محفوظ

فى خطوطه العريضة ٠٠ رحلة الابداع الفنى

من مصر القديمة

الى القاهرة الجديدة

نبيل فرج

أشهر روائى مصرى معاصر بدأ حياته الأدبية فى سن العشرين ، سنة ١٩٣٢ ، بكتابة المقالات الاجتماعية والفلسفية واستمر هذا الانتاج فى المجلات المختلفة الى أواخر الأربعينيات ، أثناء اتجاهه الى التاريخ المصرى القديم ، حيث قدم ثلاث روايات هى : « عبث الأقدار » ١٩٣٩ ، « رادوبيس » ١٩٤٣ ، « كفاح طيبة » ١٩٤٤ ٠

ولكنه لم يلبث أن انتقل ، دفعة واحدة ، الى « القاهرة الجديدة » ، وهى اسم الرواية التى صدرت له فى العام التالى ، ١٩٤٥ ، مقتحما بوعى كبير احياءها الشعبية ، ومشاكلها الاجتماعية ، فى مرحلة من مراحل الشقاء واليأس والظلم ، التى تضافر فيها الاستعمار والرجعية فى تمزيق الواقع المصرى ٠

أما بالنسبة للاسلوب أو الشكل ، فكان الاهتمام منصبا على التفاصيل والجزئيات ، سواء فى البعد الواقعى أو البعد النفسى ، على نحو ما نجد فى ثلاثية « بين القصرين » ١٩٥٦ ، « قصر الشوق » ١٩٥٧ « السكرية » ١٩٥٧ ، التى احتشدت بالشخصيات ، وروايته التحليلية السابقة « السراب » ١٩٤٨ ، التى توغل فيها فى أحراش النفس ، متأثرا بقراءاته فى علم النفس من جهة ، ومن جهة أخرى برواية « سارة » لعباس محمود العقاد ٠

القاهرة : مجلة الثقافة ، ع ٩١ ، س ٨ ، ابريل ١٩٨١ ٠

ثم تلا هذه المرحلة الطبيعية فى أدب نجيب محفوظ ، التى غلب عليها المسرح الاجتماعى ، مرحلة جديدة فى الكتابة ، تمثل نضج الكاتب الحق • بدأت برواية « أولاد حارتنا » التى نشرت مسلسلة سنة ١٩٥٩ على الترجيح ، ولم تصدر فى كتاب الا سنة ١٩٦٧ • وبدت أوضح ما تكون فى « اللص والكلاب » ١٩٦١ ، « السمان والخريف » ١٩٦٢ ، « الشحاذ » ١٩٦٥ • « ثرثرة فوق النيل » ١٩٦٦ ، بالاضافة الى قصصه القصيرة التى جمعت فى « دنيا الله » ١٩٦٣ ، و « بيت سيىء السمعة » ١٩٦٥ •

فى هذه الأعمال وما بعدها لم يعد الكاتب مشغولا بظواهر الوجود ، بل بالوجود فى ذاته • وأصبح البناء الفنى لأعماله يخضع لأفكار الكاتب وانفعالاته ازاء الحياة والعصر ، ولا يتحقق الاتجاه للواقع ، وبمعنى أدق الوجود فى زمن ، الا بالقدر المحدود الذى يجعل منه وسيلة لأحكام التعبير الدرامى عن هذه الأفكار والانفعالات المجردة ، حيث تغنى اللمحة الخاطفة عن التفصيل الممل ، أو الجوهر عن العرض ، ولكن دون أن يطغى الواقع على الفكر ، أو يطمس الفكر الواقع •

ومن يطالع هذه الأعمال يجد أن الأحداث تقل ، وتختصر الشخصيات الى الحد الأقصى ، ولا يلتزم المؤلف بالتسلسل الزمنى ، كما فى الرواية الواقعية ، التى يخاطب فيها الحرف الحواس ، وانما يحلق الكاتب فى الكليات ، فى السماوات الفلسفية ، فيما وراء الواقع ان جاز التعبير ، مستخدما الرموز على أكبر من مستوى •

قد يكون الرمز ، فى دلالتــه الكامنة ، البحث عن الله ، من لحظة الميلاد الى لحظة الموت ، من خلال بحث الابن عن أبيه الغائب فى رواية « الطريق » ١٩٦٤ •

يؤكد هذا المعنى بعض الخيوط المتناثرة فى الرواية ، التى تصف هذا الأب بأنه لا حد لنفوذه ــ تهتز الدنيا لدى محضره ــ رحمته لا تنفد • وهى صفات تتجاوز بالطبع قدرات البشر •

وعلى نفس الغرار يرمز أولاد الحارة أنفسهم الى تاريــخ البشرية منذ آدم وحواء • وتتطابق المآسى التى يتعرضون لها مع ما حفل به التاريخ من مطامع ، ومن أجيال أجهضت بسبب الحروب الطاحنة •

ومع هذا فيمكن أن نجد فى المرحلة الواقعية بعض هذه الأبعــــاد الميتافيزيقية أحيانا ، التى تبلورت فيما بعد ، ممثلة فى شخصية السيد أحمد عبد الجواد ، الذى تتسم صورته بملامح ألوهية • كما يمكن أن نرى

فى هذه المرحلة الواقعية نفسها بقايا من الرصد التاريخى الدقيق ، انحدرت من المرحلة الأولى ٠

يتجلى فى هذه المرحلة المتأخرة ، فى أدب نجيب محفوظ ، تأثره بصفة خاصة بالفلسفة لوجودية ، التى تعبر عن يأس الانسان العميق ، وشعوره المتفاقم بالوحدة والغربة ، والجنوح الى التشاؤم ، الى جانب انتفاعه بكل التيارات الفنية الحديثة ، من عبث الى لا معقول . التى تحطم الأشكال التقليدية فى الكتابة ٠

أما اللغة فترف بالشاعرية المكثفة ٠ التى تحوى فيها العبارات القصيرة الخاطفة عوالم بأكملها ٠

وادب نجيب محفوظ ، النظرة الكلية الشاملة ، مجموعة غنية من الأنماط البشرية ، ومن التيمات الأساسية ، وان فاضت بالتفريعات والتنويعات المختلفة النامية ٠

نجد فى الأنماط شخصية اليسارى ، واليمينى ، والانتهازى الوغد ، الذى يلبس لكل حال لبوسها ٠ كما نجد البغى ، والمرأة المحتشمة وابن البلد ، والفتوة ، والعاشق والمتصوف ، والموظف الصغير ، والتاجر ، والسياسى ، والأم ، والأب ، والأخت ، والقاتل ، والمتمرد ٠٠ الخ ٠

ونجد فى التيمات التطلعات الطبقية ، جنبا الى جنب التطلعات الى العدالة والحرية ، حتى ترقى الحياة الى ما يليق بها ٠

نجد الأحلام بقدر ما نجد العناء والكوابيس ٠ نجد الشعور الوطنى الجارف ، والخيانة المقززة ، والتنكر للمبادىء ، والكذب ٠ نجد الخوف يترصد من الزوايا والأركان ، من المجهول نجد المطاردة ٠ والتعاسة ، والهزيمة ، وخطأ التوقع . واصطدام مصائر الأفراد ، والخطر الداهم ، وسوء الحظ الذى يجعل الموت يجيىء مع الصحة والسلامة ٠ ولا يجيىء مع المرض والرعب ٠

نجد الصدفة العمياء ، والقدر الغاشم فى ضربته القاضية ٠ نجد الانتقام الرهيب ، والأشواق الجنسية ذات المخالب والأنياب ، والاعلاء من جانب الروح والقيم الأخلاقيــة ٠ نجد العزة النفسية ، كما نجد الذل والمهانة والابتذال ٠

الا أن هذه التيمات والشخصيات ليست أحجارا صماء ، وانما هى دائمة التحرك والتفاعل والتطور ، أما صعودا أو هبوطا ، نتيجة معتقد جدلى ودينى راسخ يرى أن لا دوام لحال ٠

وعلى حين يدين نجيب محفوظ التطلعات الطبقية ، التى يكون ثمنها عادة فادحا ، نراه ، فى نفس الوقت ، يصور الحياة العادية ، التى تترسم جادة الطريق ، خالية من الابداع الجديد ، تشيع الرماد فى النفس ٠

هذه مجرد خطوط عريضة جدا لبناء فنى شامخ ، مترامى الجنبات ، عميق الأغوار ٠ لا يستطيع الناقد ، فى مقال عابر ، أن يحيط به احاطة شافية ، أو يلم الماما حقيقيا بكل ما يتضمن من حكمة ، ووعى ، وبحث دءوب عن الحقيقة ٠

ولأن ما لا يدرك كله ، كما يقال ، لا يترك كله ، رأيت أن أضع أمامكم هذه الأسطر القليلة ، تحية لنجيب محفوظ ، فى عيد ميلاده التاسع والستين ، الذى وافق الحادى عشر من ديسمبر الماضى ٠

التطور الروائي عند نجيب محفوظ

يوسف الشاروني

في التاريخ الأدبي لكل أمة نجد الرواد الذين لهم فضل ابتكار أو ادخال أنواع أدبية ، كما نجد الذين جاءوا بعد ذلك وعملوا على ارساء هذه الأنواع الأدبية واقرارها بحيث تصبح معترفا بها • ولا يشذ تاريخنا الأدبي الحديث عن هذه القاعدة • ففي مجال القصة بمعناها الحديث نجد الرواد الذين كانوا يتلمسون الطريق لهذا النوع الأدبي في لغتنا • ولئن كنا ننظر الى كتاباتهم بمقياس اليوم فنجد أنه لا تتحقق فيها كل العناصر الفنية التي ننشدها ، فيجب ألا ننسى أنه كان لهم فضل الريادة • من هؤلاء الرواد المويلحي صاحب « حديث عيسى بن هشام » ومحمد حسين هيكل في روايته « زينب » • كذلك نجد في تلك الفترة ظهور أشخاص لهم نشاط موسوعي ، ومحاولات في جميع الأنواع الأدبية ، نجد مثلا المازني والعقاد وطه حسين يكتبون الشعر والرواية والقصة القصيرة والدراسات الأدبية والمقالات النقدية •

وعندما قام هؤلاء الرواد بمهمتهم الجليلة أعقبهم جيل آخر ، مهمته ارساء محاولات هؤلاء الرواد • وكان أفراده أكثر تخصصا ، منهم من انصرف الى النقد ومنهم من انصرف الى الرواية أو القصة القصيرة أوالمسرح • فتوفيق الحكيم ــ وان عالج الرواية والقصة القصيرة ــ الا أن فنه الأول هو المسرح بلا جدال • ويحيى حقي ــ وان عالج الدراسة الأدبية والرواية ــ الا أن القصة القصيرة كانت اخصب ما أنتجه •

في اثر هؤلاء ظهر نجيب محفوظ الذى أرسى بدوره دعائم الرواية المصرية ، وعبد طريقها نهائيا لمن يتلوه من أجيال • ولو رجعنا الى شباب

(★) « دراسات في الرواية » ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٧ •

نجيب محفوظ نجد أنه قام بمحاولات يتلمس فيهـا طريقه الأدبى ، فقد عالج الشعر فى مرحلة مبكرة من عمره ، وذلك على أثر تجـربة عاطفية مر بها • ثم اتجه ـ بحـكم دراسته ـ نحو الدراسات الفلسفية ، حتى أنه هم بتحضير رسالة للماجستير عن فلسفة الجمال ، غير أنه مالبث أن مر بأزمة ابداعية ـ ان صح القول ـ واجه فيها ـ على حد تعبيره ـ أخطر مرحلة فى حياته ، وفى ذلك يقول :

كنت أمسك بيد كتابا فى الفلسفة ، وفى اليد الأخرى قصة طويلة من قصص توفيق الحكيم أو يحيى حقى أو طه حسين • وكانت المذاهب الفلسفية تقتحم ذهنى فى نفس اللحظة التى يدخل فيها أبطال القصص من الجانب الآخر • ووجدت نفسى فى صراع رهيب بين الأدت والفلسفة •• صراع لا يمكن أن يتصوره الا من عاش فيــه •• وكان على أن أقرر شـيئا أو أجن • ومرة واحدة قامت فى ذهنى مظـاهرة من أبطـال « أهل الكهف » الذين صورهم توفيق الحكيم ، والبوسطجى الذى رسمه يحيى حقى ، والفلاح الصغير الذى لايعرف من الدنيـا أبعد من حدود عيدان الغاب المنتصبة على حافة الترعة فى رواية الأيام لطه حسـين ، وأشخاص كثيرون من أبطال قصص محمـود تيمور •• كلهم كانوا يسيرون فى مظاهرة واحدة • وقررت أن أهجـر الفلسفة وأن أسـير معهم (١) •

ومنذ عام ١٩٣٦ سار نجيب محفوظ فى الموكب الأدبى حتى صار أحد الذين يتولون قيـادته • وكانت ميزته الأولى أنه كاتب متطور فى تفكيره وأسلوبه ، يحاول دائما أن يجدد نفسه وأن يكتشف كل يوم عالمه المتغير •

بدأ محاولاته الأدبيـة بالقصـة القصيرة ثم وجد أنها تضيق عن استيعاب تجربته الفنية ، فهجرها كما هجرها كمـا هجر الدراسـات الفلسفية من قبل ، ليقوم برحلته فى عالم الرواية ، وقد عبر عن ذلك بقوله : فى الرواية نجد اللحظة أو الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الأقصوصة ، وفيها نجد التحليل والنقد كما فى المقالة ، ونجـد الحوار والموقف الدراماتيكى كما فى المسرحيـة ، وفيها متسع للتعبير الشعرى

---

(١) حديث بمجلة الاذاعة ، القاهرة ، ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ •

والخيال الشعرى ان وجد الاستعداد لهما كما فى الشعر ٠ بل ان فى الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الأحداث منها كالاذاعة والسينما ٠ وبينما نجد فى كل شكل فنى مجالا محدودا للتعبير لا يستطيع الفنان أن يتجاوزه ، فان الرواية لا حدود تحدها ٠٠ فهى شكل فنى لانظير له (١) ٠

وهكذا كتب رواياته الثلاث الأولى وهى « عبث الأقدار » (عام ١٩٣٩) ثم رادوبيس (عام ١٩٤٣) ثم كفاح طيبة (عام ١٩٤٤) ٠ وكلها روايات تاريخية استلهم فيها التاريخ الفرعونى بالذات ٠

وكان فى ذلك متاثرا بالتيار القومى الفرعونى الذى اتجه اليه كثير من المصريين فى ذلك الوقت كرد فعل للنفوذ البريطانى ٠ وكانت الرواية الأخيرة تتناول قصة كفاح الشعب المصرى ضد احتلال الهكسوس ، وكأنما نجيب محفوظ يذكر بذلك الشعب المصرى بما فعله أجدادهم من قبل مع احتلال مماثل ٠ **وهكذا نجد ان نجيب محفوظ ـ حتى مرحلة انتاجه المبكر حيث كان لايزال خاضعا لعوامل رومانسية ـ نجده لا يكتب لمجرد الفن ٠ استلهام رواياته للتاريخ الفرعونى كان دلالة على أن نجيب محفوظ يتخذ موقفا مما يحدث فى وطنه** ٠

وكانت قصة « كفاح طيبة » ايذانا بانتهاء المرحلة الأولى من حياة نجيب محفوظ الأدبية وبداية مرحلة أخرى ٠٠ فنشر فى العام التـالى (عام ١٩٤٥) روايته « القاهرة الجديدة » ٠ وواضح أن عنوان « القاهرة الجديدة » انما وضع فى مقابل « مصر القديمة » التى كان نجيب محفوظ يولى وجهه نحوها من قبل ٠ وان كانت تعنى من ناحية أخرى أنه تناول فيها حياة طلبة الجامعة وسكان الأحياء الجديدة فى القاهرة ٠٠ وبذلك انتهت مرحلة نجيب محفوظ الأدبية فى رحاب التاريخ لتبدأ فى أحيـاء القاهرة حديثها ثم قديمها ، انتهت رحلته من الزمان الماضى لتبدأ فى المكان الحاضر ٠ وكانت هذه المرحلة تتميز عن سابقتها بالروح النقدية واتقان الصنعة الروائية شيئا فشيئا حتى تتضح فى « بداية ونهاية » ثم تبلغ ذروتها فى ثلاثية « بين القصرين » آخر أعمال هذه المرحلة ، وهى الرواية التى زواج فيها بين الرواية التاريخية والاجتماعية ، اذ تناول فيها ثلاثة أجيال من حياة احدى الأسر المصرية تبدأ قبيل الحرب العالمية الأولى وتنتهى بانتهاء الحرب العالمية الثانية ، وكأنما نحن بازاء رجعة الى المرحلة الأولى مع عدم التخلى عن الاتجاه الذى ساد فى المرحلة الثانية ٠

---

(١) مجلة الآداب ، بيروت ، يونية ١٩٦٠ ، ص ١٨ ٠

ويتميز الفن الروائى عند نجيب محفوظ فى هذه المرحلة بالنقـاط الآتيـــة :

أولا : من ناحية القالب القصصى نجد أن يسير على نهج القالب القصصى للأدب الأوربى فى القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، وهو القالب الذى اعتنق بعض مؤلفيه المدرسة الواقعية واعتنق البعض الآخر المدرسة الطبيعية ٠ فنحن نجد أنفســنا أمام حشد من الشخصيات قد يبرز أحدها باعتباره بطلا للقصة لكنه لا ينفرد بهذه البطولة بل توجد الى جانبه مجموعة من الشخصيات تؤثر حياتهم فى البطل ويتأثرون به ويفرد لهم المؤلف فصولا بأكملها ٠ وهذا الضرب من القصص نجده مثلا عند ديكنز وتولستوى وزولا ، حيث يعرض المؤلف لحادث ، ثم يتركه فى الفصل الذى يليه ليعرض لحادث آخـــر ، فاذا كان الفصل الثالث أو الرابع عاد الى موضوع حديثه فى الفصل الأول ٠ وكأن أمامه مجموعة من الخيوط يحيكها فى نسيج متماسك ٠

ثانيا : كان الأثر الذى يتركه نجيب محفوظ فى نفوس قرائه بعد قراءة رواياته يشوبه التشاؤم بسبب هزيمة أبطاله وضعف شخصياته ، وقد يحدث لهم ــ بعد فوات الوقت ــ تغير فجائى ، تكون نتيجته أنهـم يدفعون ثمنه فادحا قد يكون حياتهم نفسها ٠ نجد هذا قد حدث لكامل رؤبة لاظ بطل السراب ، ولعباس الحلو أحد أبطال زقاق المدق ، ولحسنين أحد أفراد أسرة بداية ونهاية ٠ ويعلل نجيب محفوظ هذا بقوله :

لقد كتبت كل القصص فى ظل عهود كان التفاؤل فيها يعتبر نوعا من التخدير والرضا بالواقع ٠ ونهايات قصصى الحزينة ليس كل ما فيها هو الحزن ٠٠ ان فيها حثا على الثورة على أوضاع المجتمع وتغيير نظمه ٠٠ قد ينتحر البطل ، ولكن لماذا انتحر (١) ٠

كما يقول عن زقاق المدق : ان هذه الرواية قد كتبت فى فترة كان يغلب على حياتنا فيها الشقاء وما يشبه اليأس ، فاستدعى الصدق اخراج هذه الصورة ٠ ولكن من ناحية أخـرى أعتقد أن كل شخص فى الزقاق كان يحاول تحسين حياته على قدر طاقته فى حدود ظروفه البالغة السوء ٠ وتخفيف النظر بلون وردى خيالى كان يعتبر نوعا من التخدير والخيانة ،

---

(١) الحديث السابق بمجلة الاذاعة ٠

وتثبيط الهمم ، لأن المقصود من الرواية هو تحريك الضمائر وتغيير الواقع (١) ٠

كما فسر مايسود بعض شخصياته من انحلال خلقى بقوله : كنت أستغل الشذوذ الجنسى فى ذلك الحين كعلامة من علامات الفساد السياسى فى العهد البائد ٠٠ فى السياسة مثلا كانت بعض مواد النجاح أو أهمها للشباب الناشىء هى القرابة ، الانتهازية ، الرشوة ، ٠٠ ثم انتهازية الجمال سواء كان فى الذكر أو الأنثى ٠ لهذا كان الشذوذ يصاحب الانحلال خطوة خطوة ، وكانت مهمتى هى الاحاطة الشاملة بهذا الانحلال وتسجيله (٢) ٠

ثالثا : كان الاهتمام بالتفاصيل هو العنصر الغالب على أسلوب تلك الروايات ٠ وقد بلغ الاهتمام بهذه التفاصيل ذروته فى ثلاثية بين القصرين ، حيث نجد الاهتمام بذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الأشخاص ودوافعهم النفسية والحياة الاجتماعية والسياسية والفنية حتى بلغ الوصف التسجيلى فى بعض الصفحات درجة الاملال ٠ وهذه هى طريقة المدرسة الواقعية التى تلجأ اليها حتى يتم لها ما يعرف فى الأعمال الأدبية بعملية « الايهام بالواقع » ٠ يقول نجيب محفوظ « وأكثر التفاصيل فى القصص صناعة ومكر لايهام القارىء بأن ما يقرؤه حقيقة لاخيال اذ أنه يثبت الموقف أو الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به ، وكلما دقت كان القارىء أسرع الى تصديقها » (٣) ٠

رابعا : ان الطبقة الوسطى كانت هى البيئة الاجتماعية التى تناولها نجيب محفوظ فى رواياته سواء التى تعيش فى أحياء القاهرة الجديدة أو فى أحيائها القديمة ٠ كما كانت القاهرة هى البيئة المكانية التى يتحرك فيها أبطاله ٠ وقد عبر نجيب محفوظ عما يضطرم فى هذه الطبقة من أقصى يمينها الى أقصى يسارها وعن الحرص والحذر الذى يتسم به موقف بعض أفرادها والحياد الدقيقة الذى يتسم به موقف البعض الآخر ٠

ويبدو أن نجيب محفوظ بعد أن فرغ من كتابة ثلاثيته اتضح له

---

(١) الكاتب والطبقة التى يعبر عنها ، مجلة روز اليوسف ، القاهرة ، ١٤ أكتوبر ١٩٥٧ ٠

(٢) ابراهيم الورداني ، رحلة فى رأس نجيب محفوظ ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ١٩ أبريل ١٩٦٠ ، ص ٢٠ ٠

(٣) مجلة الآداب ، بيروت ، يونية ١٩٦٠ ، ص ٢٠ ٠

انه لو كتب بهذا الأسلوب فانه سيكرر نفسه لا محالة • فالأسلوب الأدبى كالمنجم ، على الفنان المبدع أن يبحث عن غيره حين يحس أنه قد استنفد ما فيه ، والا فلن يستخرج الا التراب ، بهذا أنقذ نجيب محفوظ نفسه من خطر التكرار مستفيدا من تجربته الفنية السابقة وما بلغه من عمر يتيح له أن يصل الى مرحلته الأدبية الجديدة التى كان قد أشرف عليها •

ولئن كان انتقـال نجيب محفوظ من مرحلة الرواية التاريخية الفرعونية الى مرحلة الرواية الاجتماعية المعاصرة قد تم دون معاناة لحظة من لحظات التأزم ، فان انتقاله الى مرحلته الأدبية الثالثة ـ مرحلة الواقعية الجديدة على حد تعبيره ـ جاء نتيجة أزمة مر بها أشبه بتلك التى سبق أن مر بها عندما ترجع بين الدراسات الفلسفية والكتابات الأدبية • وقد تضافرت هذه المرة عوامل خاصة بتطوره الفنى ـ كما ذكرنا ـ مع عوامل اجتماعية وسياسية كان مجتمعنا المصرى يمر بها ، ولهذا لم تكن الأزمة أزمة نجيب محفوظ وحده ، بل أزمة كل فنان وأديب كان فنه وأدبه يتجه نحو نقد المجتمع المنحل من حوله حتى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ • وفى هذا يقول نجيب محفوظ :

الواقع أننى انتهيت من كتابة الثلاثية فى أبريل عام ١٩٥٢ ، أى قبل الثورة بأقل من ثلاثة شـهر ، وكانت سلسلة كتبى محاولات لتحليل المجتمع القديم ونقده • فلما انهار ذلك المجتمع وجدت نفسى فى موقف من يبحث عن قيم جديدة يستلهمها فى عمله ، فالفن بعد الثورة ـ أى ثورة ـ يجب أن يتغير عما كان قبلها ، ولو أننى واصلت نقد المجتمع القديم كما يفعل الزملاء لكررت نفسى ولكررتها أيضا بلا أى حماس (١) •

وهكذا تكونت أزمة نجيب محفوظ بحثا عن أسلوب جديد ومضمون جديد وأعلن قائلا : ان الظروف التى دفعتنى الى الكتابة قد تغيرت من أساسها ونتيجة لذلك شعرت بفراغ ، لعله مؤقت ، ولعله نوع من القديم (٢) •

ولكنها لم تكن النهاية ، فقد بدأ يتلمس الطريقة الجديدة قائلا : أنا الآن فى حالة تدبر واستيعاب •• ولا أعرف متى أعود الى الكتابة • ولكن عندما أستأنف الكتابة لن أعود الى الواقعية مرة أخرى ، لقد مللت هذا اللون من الكتابة ، وتكفينى أطنان الواقعية التى شحنتها فى رواياتى•

---

(١) المساء الأسبوعى ، القاهرة ، ٢١ أكتوبر ١٩٦٢ •

(٢) المساء ، القاهرة ، ٥ فبراير ١٩٥٨ •

اننى أشعر بتطور فى أعماقى ، وسوف ينتهى هذا التطور حتما بطريقة جديدة فى الكتابة أستعملها عندما أمسك قلمى الكوبيا وأوراق العرائظ مرة أخرى (١) ٠

وهكذا بدأت المرحلة الأدبية الثالثة التى مر بها نجيب محفوظ ، تلك المرحلة التى بدأها بقصة « أولاد حارتنا » ٠ هذه المرحلة يمكن تسميتها بالواقعية الجديدة عند نجيب محفوظ ٠٠ وهى واقعية لاتحتاج اطلاقا لميزات الواقعية التقليدية التى يقصد بها أن تكون صورة كاملة من الحياة ، بل هى تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل ، وهى تطور فى الأسلوب والمضمون معا ٠

وقد عرف نجيب محفوظ هذه المرحلة بقوله : الواقعية التقليدية أساسها الحياة ، فأنت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة وتنتهى وهى تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها ٠ أما فى الواقعية الجديدة فالباعث الى الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه الى الواقع لتجعله **وسيلة التعبير** عنها ٠ فأنا أعبر عن **المعانى الفكرية** بمظهر واقعى **تماما** (٢) ٠

معنى هذا الكلام أن واقعية نجيب محفوظ السابقة كانت الحياة فيها **تسبق المعنى الفكرى** ، أما واقعيته **الجديدة فالمعنى** الفكرى يسبق **الأحداث** التى تعبر عنه ٠ ولا شك أن الخبرة التى اكتسبها نجيب محفوظ فى مرحلته الأدبية السابقة قد مكنت له النجاح فى مرحلته التالية ، ولولا تلك الخبرة لطغت الفكرة على قصصه الأخيرة وأصبحت شخصياته مجرد أفكار ذهنية تتصارع فى معارك وهمية ٠

كذلك لم يكن من الممكن لنجيب محفوظ أن يصل الى واقعيته الجديدة الا بعد أن مر بمرحلة الواقعية التقليدية ٠ وكان المسئول عن هذه الضرورة تاريخنا الأدبى ٠ فالرواية المعاصرة فى أوربا لم يقدر لها الظهور الا بعد وجود تاريخ أدبى طويل وراءها ظهرت فيه مختلف أنواع المذاهب الأدبية ٠ وما كان لنجيب لحفوظ أن يكتب بأسلوب الرواية الغربية المعاصرة دون أن يكون وراءه فى تاريخنا الأدبى تلك الخطوات

---

(١) الحديث السابق بمجلة الاذاعة ٠

(٢) حديث يقدمه أحمد عباس صالح ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ١٩ مايو ١٩٦٢ ٠

التى سبقت هذه الأساليب الجديدة · لهذا فقد خطا نجيب محفوظ ـ وجيله من الروائيين الآخرين ـ هذه الخطوات الضرورية الأولى ، ونجيب محفوظ على وعى بذلك فنراه يقول :

عندما بدأت الكتابة كنت أعلم أننى أكتب بأسلوب أقرأ نعيه بقلم فرجينيا وولف · ولكن **التجربة التى اقدمها كانت فى هذا الأسلوب** · وقد تبينت بعد ذلك أنه اذا كانت لى أصالة فى الاسلوب فهى فى **الاختيار** فقط ·· لقد اخترت الأسلوب الواقعى ، وكانت هذه جرأة ، وربما جاءت نتيجة تفكير منى · ففى هذا الوقت كانت فرجينيا وولف تهاجم الأسلوب الواقعى وتدعو للأسلوب النفسى · والمعروف أن أوربا كانت مكتظة بالواقعية لحد الاختناق · أما أنا فكنت متلهفا على الأسلوب الواقعى الذى لم نكن نعرفه حينذاك · الأسلوب الكلاسيكى الذى كتبت به كان هو أحدث الأساليب وأشدها اغراء وتناسبا مع تجربتى وشخصى وزمنى · وأحسست بأننى لو كتبت بالأسلوب الحديث سأصبح مجرد مقلد ·

ثم يستطرد قائلا :

وأحب أن أشير الى أن أسلوبى فى رواية أولاد حارتنا اسلوب حديث لأن التجربة نفسها حديثة (١) ·

ومع ذلك فان بذور الأسلوب الجديد التى كانت قد وجدت طريقها فى الأعمال الأخيرة لنجيب محفوظ فى مرحلته الأدبية السابقة ، سبق أن وجدت طريقها فى رواية بداية ونهاية ·· لاسيما عندما كان حسنين يخاطب نفسه قبل أن يقدم على الانتحار · كما ورد هذا الأسلوب فى مواضع متفرقة من الثلاثية · ولكنه ، كما يقول نجيب محفوظ : فى الثلاثية كنا نقدم جيلا وزمانا ومكانا بلا قصة دراماتيكية ، فالتفاصيل فى هذه الحالة هدف جوهرى · ولقد اختفت هذه الظاهرة عندما تغير الهدف كما حصل فى أولاد حارتنا واللص والكلاب والسمان والخريف ، ولهذا لم يعد لها ذلك الطول الذى سبق أن بلغ أقصاه فى الثلاثية ·

***

وهكذا نجد نجيب محفوظ فنانا متطورا متجددا لا يعرف الوقوف ·· ولعل من أكبر أسباب نجاحه ـ الى جانب الهبة التى وهبها ـ أنه عرف

---

(١) أحمد عباس صالح ، صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٢٨ أكتوبر ١٩٦٠ ·

طريقة ومضى فيه لا يشتت بصره وهج الشهرة ولا بريق المادة • فهذه الرهبنة الفنية التى عاشها هى التى تمده بأسباب النجاح فى العمل الذى انقطع له ، وهى رهينة لاتعزله عن الحياة بحيث تجرده من معاناتها ولكنها أيضا تبعده عن أن ينغمر فيها بحيث تشغله عن التأمل فيها والتعبير عنها •

وهو يقارن نفسه بارنست هيمنجواى فيقول انه كان يعيش حياته ثم ينقلها بتفاصيلها للناس •• التجربة التى يفتقدها يبحث عنها ويطير اليها فى أى مكان من الأرض ليعيشها ويكتب عنهـــا ، أما أنا فالكتـابة بالنسبة لى عملية تعذيب نمزق أعصابى • فعملى الحكومى يستغرق معظم النهار •• وفى الليل أمسك القلم الكوبيا • وأظل أكتب ساعتين على الأكثر ثم لا أطيق • ويسمى الناس ما أكتبـه أدبا فقط • أما أنا فأســـميه أدب موظفين (١) •

ولا شك أن نجيب محفوظ قد ناقش نفسه كثيرا وناقش موقفه كثيرا وعبر لنا عن هذا النقاش فى السكرية • فهو ما يزال الفنان القلق الذى لايعرف هل تراه كسب أم خسر من هذه الحياة الأدبية التى يحياها •• ونحن نطمئنه بأن أحدا لايعرف الطمأنينة التى يتوهمها • وأنه عرف كيف يستغل هذا القلق الخصب ، فصنع لنا أصـــدقاء لاننساهم مثل حميدة بطلة زقاق المدق وعباس الحلو حبيبها وحسين كرشه صديقه ، ومثل أحمد عبد الجواد ذلك الأب المزدوج الشخصية فى ثلاثية بين القصرين وأبنائه فهمى وياسين وكمال ومثل اللص سعيد مهران ونبوية وعليش ونورا ، حشدا من الأصدقاء الذين نعرفهم ونحبهم لأننا تألمنا مثلما تألموا وأخطأنا مثلما أخطأوا ولأننا نشعر أن انسانيتهم قريبة من انسانيتنا ، ولعل فى هذا بعض العزاء له وأكبر المتعة لنا •

---

(١) الحديث السابق بمجلة الاذاعة •

ديسمبر ١٩٦٢ بمناسبة العيد الخمسينى لمولد نجيب محفوظ •



نجيب محفوظ
نشأته وانعكاسها فى أدبه

عباس خضر

ولد الكاتب القصصى الكبير نجيب محفوظ بحى الجمالية ، وقضى فى هـذا الحى طفولته الأولى ، اذ انتقلت الأسرة وهو فى نحو السادسة من عمره الى حى العباسية ، والمعروف ان حى الجمالية هو المسرح الحى لأهم روايات الكاتب ، مثل خان الخليلى وزقاق المدق ، وثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية ·

فهل كانت المعالم والدقائق التى صورها القصصى من انطباعاته فى طفولته الأولى ؟ الواقع انها لم تكن كذلك ، فقد كان صغيرا لم يتم لوعيه النضج الكامل ··

انما جاءت تلك الانطباعات فى فترة أخرى عاشها فى شوارع حى الجمالية وحاراته وأزقته وخاصة « زقاق المدق » ·

فلم ينس نجيب ـ بعد أن رحل مع الأسرة الى العباسية ـ أصدقاء الطفولة فى الجمالية ، فكان يأتى اليهم وخاصـــة فى الاجازة الصيفية والمدرسية الطويلة يجول معهم فى الحى ، وتمتد جولاتهم أحيانا الى العتبة والأزبكية ، وكان مركز التجمع ومكان اللقاء هو قهوة صغيرة فى زقاق المدق، وليس فى الزقاق غيرها ·

على خلاف ما فى الرواية التى جعل الخيال فيها الزقاق على نحو آخر مؤلفا من بيوت ودكاكين مع هذه القهوة ··

بغداد : وزارة الثقافة والارشاد دار الجمهورية ، ط ١ ، ١٩٦٧ ·

(ف١٠)

فى تلك القهوة كان نجيب يدخن (الجوزة) وهو صغير ٠٠ يسعل وتسيل الدموع من عينيه ٠٠ كى يبدو كبيرا ٠٠ رجلا كهؤلاء الرجال ٠٠

عاش نجيب فى تلك الفترة عيشة شوارعية بمعنى الكلمة ٠٠ وعرف كثيرا من ألوان الحياة التى صورها بعد ذلك فى قصصه الحافلة ٠

وتدلنا الحرية التى كان يتمتع بها ، من التردد بين العباسية حيث مسكنه وبين الجمالية حيث أصدقاء الصبا والشقاوة ٠٠ على أن حيـاته العائلية لم يكن فيها تضييق يشبه أو يقرب مما كان فى أسرة السيد أحمد عبد الجواد على نحو ما صوره فى رواية « بين القصرين » ٠

والأستاذ نجيب محفوظ يسير على نظام مرسوم فى حياته اليومية والاسبوعية ٠ هناك ساعة بل دقيقة محددة للنوم وللاستيقاظ ، وللفطور ، وللغداء ، وللعشاء ، وللكتابة ولمقابلة الأصدقاء و ٠٠ الخ وأيام الاسبوع كذلك ٠ وهو مثلا يذهب الى قهوة الأوبرا كل يوم جمعة فى الساعة العاشرة صباحا ليستقبل أصدقاء ورواد ندوته الاسبوعية هناك فى أعلى القهوة المشرفة على ميدان الأوبرا ، ويأخذ مكانا معهودا لا يغيره ويظل على ذلك طوال العام ٠٠ لم يحدث ولا مرة واحدة ان تخلف يوما لأى عذر طارىء ٠

قال لى الأستاذ نجيب : انك لو تتبعت أى فرد من أسرتنـــا أيام الاسبوع ورأيت ماذا يفعل كل يوم لعرفت نظام حياته كله لأن ما يفعله يوم السبت ـ من هذا الاسبوع مثلا ـ هو نفسه ما يفعله كل سبت آخر ٠٠

***

كان الطفل نجيب مولعا بتمثيل الأشياء بعد ان يؤلف لها فى خياله وقائع وكان ينهمك فيها الساعات الطوال ٠٠

كان يأخذ لعبة تمثال البائع الذى يحمل قفص العنب ، ويأتى ببعض الأطفال ويجرى « خراجا » للموقف فيجعل كلا منهم يشترى منه ويجرى بينه وبينهم مساومات ويشترك فيها ، ولا يدع البائع حتى يجعله يبيع كل ما معه ويعود الى زوجته وأولاده الذين قد أعدهم المخرج نجيب فى ناحية منعزلة ٠

وكان يسمع عن حالات الولادة العسيرة التى تستلزم اجراء عملية ٠٠ فوضع فى خياله قصة بطلتها الخادمة الصغيرة ، واسند الى نفسه دور الطبيب الذى يقوم بواجبه « الانسانى » فى انقاذ الأم والجنين ٠٠ واندمجت البنت فى دورها فنسيت نفسها واستسلمت لشروط الطبيب ٠٠ واحضر

هو موسى وشرع فى اجراء العملية ٠٠ ولكن أمره كشف قبل أن يبدأ ٠

عملية تخيل القصص وتمثيلها الى درجة الاقتناع بها منتشرة بين الأطفال على العموم ، ولكننا نلاحظ أنها فى طفلنا « نجيب » تمتاز بالخصوبة والدلالة على الطبع الفنى من حيث طول الوقائع وسبكها وتوافر عناصر التشويق ، ومن حيث الادماج والعيش فيها ٠

فمن النوع الأول أنه كان يبتكر وقائع قصصية ثم ينفرد بالخادم فيقصها عليه بطريقة التسلسل ٠٠ يقف فى موقف ، ثم فى المرة التالية يبدأ من حيث وقف يعمل فى ذلك خياله كما يشاء ، ولكنه لم يكن يضع لهذا الخيال نهاية فكانت قصصه المتسلسلة مفتوحة النهايات ٠

ومن النوع الثانى الذى يدل على قوة الاندماج أنه صعد مرة الى سطح المنزل فرأى طائفة من أفراخ الدجاج ترقد مستدفئة بشمس الشتاء فتخيلها ميتة ٠٠ وهم أن يمسك بواحد منها ليلقى به فى الشارع ثم يتبعه بغيره ٠٠ ولكنه خشى أن توقظ حركته بقية الأفراخ فتبعث حية وتفسد خياله ٠٠ ولكى يبقى عليها ميتة كما تخيلها حملها جملة واحدة وألقى بها فى الشارع ٠

وتجد انعكاس ذلك فى رواية « بين القصرين » فى تصوير شخصية « كمال » الطفل ، وقد أعطى نجيب كثيرا من نفسه لهذه الشخصية ، فالكاتب القصصى يستلهم فيما يكتبه حوادث ماضيه وصوره التى انطبعت فى نفسه ، جلس كمال الطفل مع أمه وأخوته يقص عليهم قصة زعم أنه شاهدها بنفسه فبدأ قصته هكذا :

« ياله من منظر لاينسى الذى رأيته اليوم وأنا عائد ٠٠ رأيت غلاما يشب الى سلم (سوارس) ثم صفع الكمسارى وركض بأكبر سرعة » ٠

وكان هذا قد وقع من كمال نفسه بدافع « الشقاوة » والتقليد لبعض الصبيان ولكنه زاد على الواقعة بقية القصة من ابتكار خياله فقال :

« فما كان من الرجل الا أن عدا وراءه حتى أدركه ثم ركله فى بطنه بكل قوته » ٠

ولما رأى القوم لايهتمون به كما يريد صاح بصوت مرتفع : « وسقط الغلام يتلوى وازدحم حوله الناس فاذا به قد فارق الحياة » ٠

وهتفت الأم :

ـ يا ولداه ! أتقول أنه مات ؟

ـ أجل مات ، ورأيت بعيني دمه وهو يسيل بغزارة ٠

وقام أحد أخوته بدور الناقد ، فقال متسائلا في تهكم :

ـ قلت ان الكمسارى ركله في بطنه ٠ فمن أين سال الدم ؟ ٠

ـ لما ركله في بطنه سقط على الأرض فشج رأسه ٠

وفى الوقت الذى كان فيه نجيب يعيش حياته في حرية مع حزم من الوالدين ، كان يعانى القسوة الشديدة من المشرفين على التعليم في المدرسة الأولية والمدرسة الابتدائية ، وكان يستأثر باهتمامه في الدراسة الابتدائية شيئان : الأول دروس الدين وخاصة قصص الأنبياء التى كان يعيها جيدا ثم يقصها على من في المنزل ونلحظ أثر هذا في رواية « أولاد حارتنا » التى رمز فيها الى الأنبياء بشخصيات مختلفة ٠ والثانى الحكايات التى تحتويها كتب المطالعة ، وظل مدة مشغوفا بقصة عصافير في كتاب مطالعة فقدت أمها وكان فيها طائر يقوم بدور الرسول بين الأم في عالم الأرواح وبين صغارها في الحياة الدنيا ٠ فكان نجيب يحفظ ما يدور بينهما من حوار ويردده في اعجاب ونشوة ٠

وعندما عرف قراءة الروايات كان يمسك بالرواية (تحت الدرج) ويقرأ فيها في أثناء الدرس فاذا رآه المدرس الهب أصابعه بالمسطرة ٠

وفى سن العاشرة شغف نجيب بقراءة الروايات البوليسية المترجمة الى اللغة العربيـــة ، ثم شغف بالسينما ، وكان يعتقد أن وراء الشاشة مجتمعا حيا ، فكان بعد انتهاء العرض يخرج ليبحث عن الأشخاص الذين رآهم على الشاشة ٠ وكان غرامه بالسينما شديدا جدا في الصغر ، ولكنه لما كبر أخذ ميله اليها يفتر ، وذلك بعد ان أخذ في القراءة الأدبية والفكرية ورأى تفاهة السينما أمام الأدب والفكر ٠ كان في صباه يعد السينما مطلبا أساســيا لتغذية خياله ومشاعره وأفكاره ، فلما وجد الغذاء في الأدب والفكر جعل ينظر الى السينما على أنها شيء يطلبه فيجده أحيانا مسليا وأحيانا تافها مملا ٠

ولما بلغ الثالثة عشرة بدأ يقرأ القصص الغرامية وكان يحرص على متابعة القصص المسلسلة في جريدة الأهرام ، وكانت من النوع الغرامى الذى أحبه وقد نشرت له أخيرا عدة روايات مسلسلة في « الأهرام » حيث كان يقرأ مثلها أيام بدأ يقرأ ٠

وأيقظت قراءة القصص الغرامية في قلبه عاطفة الحب مبكرة . وكان المجتمع لا يزال يحول بين البنات وبين الأولاد الأجانب عنهن ، فكانت العلاقة تنشأ من نظرة من النافذة ثم سلام بالاشارة ، وقليلا ما يكون اللقاء .. فاذا حدث اللقاء كان بعيدا عن الحى بل خارج المدينة فى احدى الحدائق .. ونشأت مع نجيب علاقات من هذا النوع ، وأرسل مرة الى فتاته منديلا حريريا بواسطة الخادم الأمين الكتوم ، وكم كان سعيدا عندما رآها من الشرفة تشير اليه بالمنديل الجميل شكرا له على هديته اللطيفة .

وكان لنجيب نوع آخر من العلاقة بالبنات .. وكان يقيم فى العباسية ، وهناك تقيم أسر يهودية كثيرة وهى أسر متحررة .. يجرى الاختلاط فيها بين الفتيات وبين كل من يهوين من الشبان ، كان نجيب واحدا من أولئك الشبان .

وعاش نجيب فى سن اليفاعة ـ هذين النوعين من الحياة الغرامية .. النوع العاطفى المتسامى مع بنات الأسر المحافظة التى كانت تمثل غالبية السكان من الطبقة المتوسطة ، والتى كانت تعيش عيشة فاضلة برغم ما يشاع عن بعضها فى ذلك الوقت الذى كانت تفسر فيه النظرة من الشباك بفجور آخر الزمن .. والنوع الثانى تلك المغامرات السافرة مع الفتيات اليهوديات المتحررات .

ثم عرضت له وهو فى السابعة عشرة أزمة فكرية عاطفية نشأت عن أمرين :

الأول علاقة حب عاطفى جارف بفتاة كان يلقاها فى حدائق العباسية البعيدة عن الحى حيث كانا يتواعدان هناك .. وأحس فى هذه العلاقة أنه واحد من أولئك الذين تتحدث عنهم روايات الحب العذرى وأنه لا يقل شأنا عن روميو أو قيس ..

والثانى : قراءات فلسفية ونفسية أغرق فيها ، وتأثر خاصة بنظرية تسامى الغريزة عند « فرويد » وبآراء أبى العلاء المعرى فى تسامى الانسان عن آكل الحيوان ..

وقامت بنفسه من أثر هذا وذاك نفسية « متسامية » تمثل نفسه فيها أحد أبطال الحب المتسامى ، وهجر البنات اليهوديات فى هذه الفترة ! .. وامتنع عن أكل اللحوم مثل أبى العلاء المعرى .. وعلم بهذا مدرس اللغة العربية ، وكان يحبه لقوته فى اللغة وبراعته فى الانشاء ،

ولكن هاله أن يجنح تلميذه «نجيب» الى هذه الأفكار التى يعتبرها الحادا .. وكيف يمتنع الانسان عن أكل اللحوم .. ؟

هل يحرم ما أحل الله ؟ .

وقامت مناقشة حامية فى حجرة الدراسة بينه وبين الأستاذ ، ولكن الأستاذ كان ظريفا فقال لنجيب :

« أتخشى أن تأكل الفراخ وتريد أن تبقى عليها حتى تكبر وتصير تلامذة ! » .

ولم تستمر تلك الفترة « المتسامية » طويلا فى حياة نجيب ، عقد عاد الى التمتع باللحوم على اختلاف أنواعها ..

وكان الشاب نجيب قد أمعن فى القراءة الفلسفية ، واتجه فى حياته الفكرية اتجاها فلسفيا ، ودخل قسم الفلسفة بكلية الآداب ، وكان يكتب مذكرات يضمنها ما يسترعى انتباهه من أفكار وما يعن له من آراء فى شؤون الحياة المختلفة ..

ولما بدأ يكتب كانت كتابته مقالات فلسفية ، وكان مع هذا يقرأ كتب الأدب على انها قراءة « استهلاكية » فقط .. يستمتع بها ولا يفكر فى أن ينتج مثلها .

ولكن مزاجه الأدبى الأصيل كان يقلقه ويحفزه . لم يكن فيمن يعرفهم أحد من الأدباء .. وعندما ابتدأ بشعر بالصراع بين الرغبة فى الكتابة الأدبية وبين الاستمرار فى الفلسفة كان يستشير فلا يجد من يفهمه . فقد كانوا يشيرون عليه بأن يأخذ بما هو أنفع فى مسقبله .

واشتد الحافز الأدبى .. فلم يستطع مقاومته فكتب قصة قصيرة عنوانها « ثمن زوجة » نشرتها مجلة (الرواية) التى كان يصدرها الأستاذ الزيات . واستمر يكتب القصص القصيرة أولا ، ثم تركها واختص بكتابة الروايات . وقد وزع قصاصنا العظيم نجيب محفوظ تلك التجارب والآراء والمشاعر على أبطال قصصه كما يوزع الأب ثروته على أولاده .

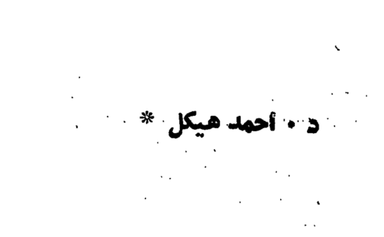
ولكنه اختص شخصية كمال فى ثلاثيته المشهورة « بين القصرين وقصر الشوق والسكرية » بالنصيب الأوفر منها فصور حبه العاطفى ومغامراته الأخرى وصور أزمته الفكرية .. وبطبيعة العمل الفنى لم ينقل الى كمال من نفسه كل شىء ، وليس كل ما فى كمال مستمدا من نجيب .

قال لى الأستاذ نجيب محفوظ انه يرى الناس ويعاشرهم ويتأملهم وبعد ذلك يكتب فيكون شخصياته ·· قطعة من هذا وشيئا من ذاك ، ويغير فى الملامح والوقائع بحيث ان الذين يصورهم لا يعرفون أنفسهم فى القصص ·

واضيف الى ذلك أنه يعطى من نفسه لشخصيات قصصه ، وقد أعطى لشخصية كمال كثيرا من طفولته ·

وهو يرى أن الفنان الأصيل لا ينقل من الحياة نقلا أمينا ·· ويشبه الواقع كما هو بكوم من الطوت ·· فكما يتخذ الطوب مادة لبناء العمارات والفيلات التى تختلف عن الطوب ·· كذلك يفعل الفنان الموهوب ·· يأخذ من واقع الحياة ما يصنع منه صورا فنية تنبض بالحياة ولكنها حياة أخـــرى ··

همس الجنون



د. أحمد هيكل *

ـ همس الجنون لنجيب محفوظ (١) :

ظهرت هذه المجموعة من القصص القصيرة فى آخر تلك الفترة التى

(★) د. أحمد هيكل ، الأدب القصصى والمسرحى فى مصر ، القاهرة : دار المعارف ١٩٦٨

(١) ولد نجيب محفوظ بالقاهرة فى حى الجمالية سنة ١٩١٢ . ونشأ باعرق أحيائها الوطنية ، وبعد أن انتهى من مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى . التحق بكلية الآداب سنة ١٩٣٠ ، وتخرج فى قسم الفلسفة سنة ١٩٣٤ ، وعمل فى عدة مناصب حكومية ، حتى شغل أخيرا منصب رئيس مجلس ادارة مؤسسة السينما .

وقد بدأ حياته الفنية بالترجمة ، فنقل عن الانجليزية كتاب مصر الفرعونية ، ويبدو ان اشتغاله بتاريخ مصر القديمة خلال ترجمة هذا الكتاب دفعه الى كتابة قصص تاريخية ، ثم روايات تاريخية . وأول أعماله القصصية مجموعة همس الجنون سنة ١٩٣٨ . ثم تبعت تلك المجموعة ثلاث روايات تاريخية تدور جميعا حول التاريخ الفرعونى ، وهى « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ، و « رادوبيس » سنة ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ .

وانتقل نجيب محفوظ بعد ذلك الى الرواية الواقعية المعاصرة ، التى تعرض للحياة المصرية فى أبرز ما طرأ عليها من تغيرات فى النصف الأول من هذا القرن . وهكذا أخرج على التوالى : « القاهرة الجديدة » سنة ١٩٤٥ ، و « خان الخليلى » سنة ١٩٤٦ ، و « زقاق المدق » سنة ١٩٤٧ ، و « السراب » سنة ١٩٤٨ ، و « بداية ونهاية » سنة ١٩٤٩ .

ثم تفرغ سنوات لكتابة ثلاثيته العظيمة : « بين القصرين » سنة ١٩٥٦ ، و « قصر الشوق » سنة ١٩٥٧ ، و « السكرية » سنة ١٩٥٧ .

وبعد ذلك أخرج روايات بعضها تعرض للحياة المصرية فى الحقبة التى أعقبت الفترات السابقة ، وبعضها الآخر يعالج قضايا فكرية بطريقة رمزية فأخرج « اللص والكلاب » سنة ١٩٦١ ، و « السمان والخريف » سنة ١٩٦٢ ، و « الطريق » سنة ١٩٦٤ ، و « الشحاذ » سنة ١٩٦٥ ، و « ثرثرة على النيل » سنة ١٩٦٦ ، و « ميرامار » سنة ١٩٦٧ ، و « أولاد حارتنا » سنة ١٩٦٧ . وكانت هذه الأخيرة قد نشرت فى الأهرام سنة

يساق عنها الحديث ، وكانت باكورة النتاج القصصى للمؤلف (١) ، بعد أن بدأ حياته الأدبية بترجمة كتاب « مصر القديمة » عن الانجليزية قبل ذلك بسنوات (٢) ٠

وقد غلبت على موضوعات تلك المجموعة نزعة جنسية تقصد الى كشف العيوب الأخلاقية وفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة ٠ ومما يمثل ذلك فى المجموعة قصة « الزيف (١) » التى تعرض حكاية سيدة أرستقراطية كانت تنافس أخرى من طبقتها فى كل المظاهر التافهة ، فحين أقامت الثانية علاقة مع مطرب كبير ، سعت الأولى الى اقامة علاقة مع فنان آخر له نفس شهرة ذاك المطرب ، ولكنها أخطأت فأقامت العلاقة مع رجل شبيه بشاعر كبير ، وهى تظن أنه الشاعر نفسه ، وكانت النتيجة أن نال هذا الشبيه مايناله المحتال من المرأة الساقطة ٠

ومما يمثل ذلك فى المجموعة أيضا قصة « الشريدة (٢) » التى تحكى حكاية سيدة ألقت بها المقادير زوجة لرجل مستهتر ، ما لبث بعد أسبوع من زفافها اليه راح يسهر ويعربد خارج البيت ، الى أن جاء اليها ذات ليلة برفيقة له وهما فى حالة من السكر شديدة ، وكانت النتيجة الانفصال ، ووقوع الزوجة فى مهاوى التشرد والضياع والبحث عن الرجل الذى يعوضها أملها وزوجها الذى فقدته فى شهر العسل ٠

ومما يمثل تلك النزعة أيضا فى المجموعة قصة « خيانة فى رسائل (٣) » ، التى تحكى حكاية فتاة كانت على علاقة حب مع فتى فى

١٩٥٩ ٠ كما أخرج بعض مجموعات من القصص القصيرة مثل : « دنيا الله » سنة ١٩٦٣ ، و « بيت سىء السمعة » سنة ١٩٦٥ ٠

إقرأ عنه فى : ثلاثية نجيب محفوظ للأب جوميه ترجمة نظمى لوقا ، وفى المنتمى لغالى شكرى ، وفى سلسلة المقالات التى كتبها أحمد عباس صالح بعنوان : فى الرواية العربية ونشرها فى الشعب سنة ١٩٥٩ ، ثم فى الحديث الذى نشر لنجيب محفوظ فى الكاتب عدد يناير ١٩٦٣ بعنوان رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة ٠

(١) نشرت تلك القصص فى مجموعة لأول مرة سنة ١٩٣٨ ٠ ثم نشرت بعد ذلك سنة ١٥٩٨ ٠ ثم سنة ١٩٦٠ ٠ وقد أضاف اليها المؤلف حين أعاد طبعها بعد سنة ١٩٣٨ قصصا أخرى كتبت بعد هذا التاريخ مثل « عودة الأسير » التى تؤكد أحداثها أنها كتبت بعد نشوب الحرب الكبرى الثانية ودخول الطليان ميدانها ٠

(٢) نشرت هذه الترجمة سنة ١٩٣٢ ٠

(٣) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ١١ وما بعدها ٠

(٤) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٢٧ وما بعدها ٠

(٥) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٤٦ وما بعدها ٠

القاهرة ، ثم سافرت في أجازة شتوية مع والدها الى قنا ، وهناك التقت بصديق لحبيبها ، وقامت بينتما علاقة حب جديد ، دون أن يعرف أحدهما علاقة الآخر بالحبيب الأول • وجاءت رسائل الحبيب الجديد الى صاحبه في القاهرة ، تزف اليه بشرى السعادة التى هبطت على قنـــا ، وتصرح شيئا فشـيئا بكل ما يسـوءه هو ويؤذيه من لقاءات واستمتاعات ووعود بالزواج ثم تهرب وتنصـل • وحين عادت الحبيبة من رحلتهـا والتقت بصاحبها القديم سلمها صندوقا مغلقا ، ورجاها ألا تفتحه الا اذا رجعت الى البيت ليكون مفاجأة • وكان الصندوق في الحقيقة يحوى رسائل صاحبه التى بها كل قصتها فى الشتاء الكريه !!

ومما يمثل تلك النزعة ، قصة « الهذيان (١) » التى تحكى حكاية زوجة شابة أصيبت بحمى النفاس بعد أن وضعت طفلة من زوجها الشاب الوديع المخلص • وفى لحظة من لحظات الحمى ، أخذت المريضـة تهذى ذاكرة اسم فتى كان قد خطبها من قبل زوجها ، كما أخذت تذكر اسـم الجناية والخطيئة ، وكان أن امتلأ الزوج شكا • وحاول أن يسمع أكثر من الزوجة المحمومة ، ولكنها توقفت عن الهذيان • فرأى أن خير وسـيلة « لتهذى من جديد » أن يمنع عنها الدواء ، فما لبثت أن ماتت ، فتحول شعوره بالشك الى مزيج من الىك واذحساس بالاثم والاعتقاد بالفشل وسوء الحظ ، الأمر الذى كدر حياته وانتهى به الى القاء نفسه فى اليم • وظن الناس أنه انتحر حزنا على زوجته المخلصة !!

ومن القصص التى تمثل هذه النزعة كذلك قصة « كيدهن (٢) » التى تحكى تحايل زوجة شابة على التخلص من حصار زوجها الشيخ ، والالتقاء بحبيبها الشـاب فى غفلة من هذا الزوج المدعى اليقظة • فحين أصر الزوج على أن يصحبها فى كل مكان تذهب اليه ، لم تمانع ، وذهبت مرة فى صحبته الى بعض المتاجر العامة وأرهقته بالمشى والوقوف . حتى قنع بعد ذلك بانتظارها فى العربة على باب المتجر • وكانت تدخل المتجر بعد ذلك لتخرج من باب خلفى ، وتذهب الى لقـاء حبيبها فى احـدى العمارات ، ثم تعود وكأنها لم تغادر المتجر •

ومن القصص التى تمثـل هذه النزعة كذلك ، قصـــة « روض

(١) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٧٢ وما بعدها •
(٢) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٩٩ وما بعدها •

الفرج (١) » التى تحكى حكاية طالب كان يدرس فى القاهرة ، ذهب مرة بعد انتهاء الامتحان الى ملهى فى روض الفرج بدعوة من قريب له ، فوقع فى حب غانية ، كانت حبيبة هذا الغريب ، وما لبثت هى أن أحبته • وحين استقدم هذا القريب والد الطالب ليعود به الى القرية ويترك له الغانية ، اكتشف الأب أن تلك الغانية ليست الا أم هذا الطالب وزوجة والده من قبل •

ومن قصص المجموعة التى بمثل هذه النزعة أيضا قصة « ثمن السعادة (٢) » التى تحكى حكاية زوجة أرستقراطية شابة يتغافل زوجها المحترم العجوز عن علاقاتها غير المشروعة ، بل يسهم فى تهيئة هذه العلاقات ليحقق لزوجته السعادة التى عجز عن تقديمها بنفسه ، ويدفع ثمن ذلك كله من شرفه • فقد كان هناك مدرس شاب يتردد على بيت هذا الزوج العجوز الارستقراطى ليدرس لابنه من زوجة سابقة • وخلال ذلك أخذت الزوجة الشابة تغرى المدرس بألوان من الاغراء ، حتى وقع فى حبائلها ونال منها بغيته ، وتابع ذلك مرات ظانا أن الزوج لا يعرف شيئا • ولكنه ارتاع ذات يوم حين انصرف من لقاء آثم فرأى ــ لدى خروجه من البيت ــ أن الزوج يجلس فى الشرفة وكله استقرار واطمئنان • ومن يومها امتنع المدرس عن البيت • ولكن الشىء المربع ، أنه فوجىء ذات يوم بالزوج الوقور يذهب اليه فى منزله ملحا أن يواصل دروسه وإلا ينقطع عن أداء واجبه !!

ومن قصص المجموعة التى تمثل هذه النزعة أيضا ، قصة « نكث الأمومة (١) » التى تحكى حكاية امرأة غنية متصابية ، كل همها أن تظل محتفظة بحيويتها وفتنتها واغرائها واستمتاعها بجسدها • فهى زوجة لتاجر كبير ، ولكنها تصادق أحد أصحابه الشبان وتتخذه خليلا ، مستغلة طيبة زوجها وثقته • وحين تخطب ابنتها لشاب كفء ، ترفض الوالدة تلك الخطبة باصرار ، خوفا على نفسها من أن تصبح أم عروس اليوم ، وجدة غدا • وحين تعجز عن اقناع الوالد والفتاة بالعدول عن تلك الخطبة ، تدبر لقاء بين ابنتها وصديق الأسرة ــ أو صديقها ــ وتخبر فى الوقت نفسه خطيب ابنتها بعلاقة بين البنت وهذا الصديق ، حتى تصرفه وتدمر

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١١٣ وما بعدها •
(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٩١ وما بعدها •
(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢١٣ وما بعدها •

الخطبة . وفعلا ينصرف هذا الخطيب ولكن البنت تصبح خطيبة لصديق الأسرة ، وتخسر الأم صاحبها وشبابها وابنتها وزوجها جميعا .

ومن القصص التى تمثل هذا الاتجاه فى المجموعة أيضا ، قصة « المرض المتبادل (٢) » التى تحكى حكاية زوجة تعبث من وراء زوجها حتى تصاب بمرض سرى ، ثم تذهب الى طبيب للعلاج ، ويوصيها أن تبتعد عن زوجها حتى لا تصيبه بعدوى . وبعد ذلك يأتى الزوج نفسه للعلاج خائفا من أن يعدى زوجته ، مستعينا بالطبيب نفسه على الاهتداء الى حيلة للكشف على الزوجة مخافة أن تكون قد أصيبت بعدوى منه . وينصحه الطبيب باستدراجها معه لكشف عادى لا علاقة له بالمرض السرى . ولكن الزوجة تفزع حين يعرض عليها زوجها الذهاب الى الطبيب ، وتخشى أن تفضح أمام زوجها ، وتصاب بذعر وانفعال ، يدفعانها الى أن تعترف بأنها آثمة وخاطئة .. وتجهل أن زوجها مثلها فى الاثم والخطيئة ، رغم أنه ادعى الشرف وأنهى العلاقة بالطلاق !!

وأروع ما يمثل تلك النزعة فى المجموعة ، قصة « عبث أرستقراطى (١) » التى تحكى حكاية زوجين وزوجتين من الطبقة الأرستقراطية ، التقوا فى حفلة فى احدى القصور ، فطاب لزوج أن يغازل زوجة صاحبه ثم يغريها ، ثم يصعد بها الى حجرة خالية فى الطابق العلوى. وبينما هو معها فى الظلام ، سمعا وقع أقدام تقترب من حجرتهما ، ثم ما لبثا أن تبينا صوت الزوج الثانى مع زوجة الأول . وفى نفس الحجرة استمتع هذان الآخران بما استمتع به الأولان ، وعلى مرأى ومسمع منهما ، وان كان المرأى غير واضح والمسمع على كثير من الخفوت . ثم انصرف الآخران وتبعهما الأولان دون أن ينبسا بحرف مخافة الفضيحة ، وعاد الزوج الأول بعد الحفلة يتحسس ملابسه ، فأدرك أن السترة التى عليه أوسع منه ، ووضع يده فى جيب السترة وأخرج حافظة لم تكن حافظته ، ووجد بها بطاقة مكتوبا عليها اسم صاحبه !! وأصبحت المشكلة « كيف يمكن أن تتبعادل السترتان » ؟!

ويلاحظ ان المؤلف يخص البيئة الارستقراطية بقسط موفور من كشف العيوب وفضح الانحرافات المتصلة بالجنس . كما يخص هذه الطبقة وأعلامها من البشوات والبكوات والمستوزرين بطائفة اخرى من القصص ، التى تكشف عيوبا وتفضح انحرافات من نوع آخر ، وهى

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٥٩ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٨١ وما بعدها .

العيوب والانحرافات المتصلة بالتسلق واستغلال النفوذ والمحسوبية وما الى ذلك من العيوب النابعة من تحكم هذه الطبقة وتسخيرها كل شيء لمصلحتها •

ومما يمثل ذلك في المجموعة ، قصة « مذكرات شاب (١) » التي تحكي حكاية شاب تخرج في كلية الآداب قســـم اللغة الانجليزية ، ولم يستطع أن يجد عملا الا عن طريق الزواج بابنة أحد البكوات من كبار رجال وزارة المعارف ، الذي عينه في وظيفة مدرس للغة الفرنسية ، ولما ظهر عجزه وأوشك أن يفضح أمره ، لأنه لم يكن يجيد الفرنسية ، أرسله في بعثة الى فرنسا •

ومما يمثل ذلك أيضا في تلك المجموعة ، قصة « هذا القرن (٢) » التي تحكي حكاية أحد الوزراء السابقين وزوجته ، وقد عادا بعد ســهرة من السهرات الصاخبة مخمورين ، وأوشكا أن يناما أمام القصر في العربة لفعل الخمر بهما ، لولا أن سمعا ضجة تبينا منها أن عسكري الحراسة قد قبض على شاب ضبطه يقفز على سور القصر وجـــاء به متهما ايـاه باللصوصية • ولكن تبين أن الشاب لص بلص ، وأنه حبيب ابنة الباشا . وأنه من حملة البكالوريا ، وهنا دافعت عنه الزوجة وطلبت من الباشا أن يعمل على الحاقه بوظيفة مناسبة ولو في احـــدى القنصليات بالخارج ، كما فعل مع زوج ابنته الأخرى ، حين عينه مفتشا للموسيقى دون أن يكون له أدنى علم بها •

ومن هذا النوع في المجموعة أيضا ، قصة « مفترق الطرق (٣) » التي تحكي حكاية اثنين من زملاء الدراسة ، أحدهما ذكي متفوق ولكنه فقير ، فقعد به عجز عن الدراسة الجامعية ، وكل ما انتهى اليــه وظيفة مراجع حسابات في وزارة المعارف ، والثاني عادي ضعيف ولكنه ابن باشـــا ، فمكنه ذلك من دراسة الحقوق ، ثم السفر في بعثة الى فرنسا ، ثم الترقي في المناصب الكبرى حتى صـــار وزيرا للمعارف ، حيث يعمل زميله السابق المتفوق مراجعا للحسابات • وما كاد يعلم هذا التعس بنبأ تعيين زميله السابق وزيرا ، حتى خف الى لقائه محييا ومهنئا ، فما كان من الوزير الا أن سأله : « أهو أنت ! •• لقد اشتبه علي الاسم •• أو ما تزال

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٦٢ وما بعدها •

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٢٩ وما بعدها •

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٤٣ •

حيا ؟ » فسر المسكين للمداعبة واطمأنت نفسه وراح يرجع فقط أن ينال ولداه الطالبان في مدرسة شبرا الثانوية اعفاء من المصروفات .

كذلك خصص المؤلف بعض قصصه لوخز الاقطاعيين والراسماليين ، والانتصاف لضحاياهم من الكادحين . ومن هذه القصص ، قصة « يقظة المومياء (١) » التي تصور قسوة بعض البشوات الاقطاعيين لدرجة اعتدائه بالضرب على رجل فقير ، لأنه اتهم بأكل بعض الطعام الخاص بكلبه العزيز. وحين ذهب الباشا بعد ذلك مع بعض ضيوفه الى منطقة كان يجرى فيها حفر للبحث عن آثار فرعونية ، وحين دخلوا الى دهليز مستطيل ووقفوا أمام تابوت حديث الاكتشاف ، رأوا مومياء تنهض رويدا رويدا من تابوتها، ثم تتحول الى رجل حي شبيه بالرجل الذي اعتدى عليه الباشا منذ قليل ، وتأخذ في تعنيف هذا الاقطاعي المستبد ، حتى يقع مغشيا عليه على مرأى ومسمع ممن معه . كما يحكي عالم الآثار الذي يروى القصة ، وكأنها حلم أو رؤيا .

ومن هذه القصص التي تخز هذه الطبقة المستغلة ، قصة « الجوع(٢)» التي تعرض أزمة عامل فقير يعول أمه وزوجته وستة أطفال . ففقد يده أثناء عمله في أحد المصانع ، وطرد من المصنع عاجزا عن العمل ، ولم يجد خلاصا الا بالانتحار ، وحين تقدم ليلقي بنفسه في النيل أثناء الليل ، مر به شاب ثرى ، عائدا من سهرة خسر فيها مبلغا طائلا على مائدة القمار . وتقدم هذا الشاب الى الشبح المائل نحو النهر يسأله عن أمره بدافع حب الاستطلاع ، ثم سمع قصته ، فعرف أنه كان عاملا عند أبيه ، وأنه فقد يده في المصنع الذي يدر هذا المال الذي يراق على المائدة الخضراء ..

على أن في المجموعة بعد تلك القصص الاجتماعية ، التي يفضح بعضها الانحرافات الجنسية ويكشف بعضها المآسي الطبقية ؛ بعض القصص التي تنزع نزعة فكرية . ومن تلك القصص ، قصة « همس الجنون » (٣) التي سميت بها المجموعة ، والتي تقوم أساسا على فكرة فلسفية هي : أن الحرية المطلقة التي لا تحدها قيود اجتماعية أو أخلاقية ، انما هي الجنون بعينه . ويعرض المؤلف لتأكيد ذلك ، حكاية شاب هادىء طيب اقتنع بعد تفكير الى وجوب تحرير نفسه من القيود التي تعوق ارادته ورغبته .

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٨١ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٤٧ وما بعدها .

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٣ وما بعدها .

فبدا له أن يصفع قفا أعجبه ، فكان نصيبه الضرب والركل ٠٠ وفى مرة اخرى بدا له أن يلمس فتاة ناهدا أعجب بها فى الطريق ، فكان جزاؤه كثير من اللطمات والكمات ، ثم بدا له مرة أن ينطلق من قيود ملابسه ، فكان نصيبه العرى والتحول الى مجنون ٠

ومن هذا النـــوع من القصص الفكرية أيضـــا ، قصة « الشر المعبود (٢) » التى تقوم أساســا على فكرة لزوم الشر للحياة البشرية ، تلك القصة التى تحكى حكاية رجل صالح هبط اقليما صاخبا ، وعمل على انهاء كل ما به من شرور ، بغرس المحبة فى النفوس ؛ فكان أن تعطـل الشرطى والقاضى والحاكم ، ولم يعد هناك عمل لهم ، واطمأن الاقليم جميعا الى الخير الا هؤلاء الذين وهبوا أنفسهم صـــناعة الخير ، وتشاوروا فى المشكلة بعد أن تشاكوا ، وكانت النتيجة اختفاء الشيخ الطيب ، بتآمر صناع الخير ، الذين ما لبثوا أن أعادوا الحياة الى سنتها الأولى بما فيهـا من شرور ٠

وأخيرا فى المجموعة بعض القصص **ذات الطابع الانســـانى** ، الذى يتعاطف تعاطفا حانيا مع التعساء الذين قست عليهم ظروف الحيـــاة ، فحرمتهم سعادة القلب دون أى ذنب ، اللهم الا القدر القاسى والحظ العاثر ٠ ومن تلك القصص ، قصة « حلم ساعة (١) » التى تعرض لحظة أمل فى حياة شاب طيب ، ما تلبث أن تنقلب الى ساعات يأس قاتل ٠ فقد عرف بالانطواء ، ويئس من الحب ، لما وقر فى نفسه من أنه ثقيل غير موفق ٠ ولكنه ذات مساء ، شاهد حسناء تبتسم له وهو يتأهب لدخول السينما ، ثم شاهدها تلتفت اليه باهتمــام من المقاعد العليا ، بينما هو جالس فى القاعة ٠ وما لبث أن اهتم بها ، وأخذ يرفع رأسه ليشاهدها ، فرأى سيدة معها تحدق فيه مثل فتاتها بحنو ، ثم ما لبث أن رأى شابا يجانسهما ، ويهتم به اهتمام الآنسة والسيدة ، وطار قلبه فرحا حين رأى الشــاب يحييه ، ثم يدعوه الى الصعود اليهم فى الاستراحة ، وحين التقى بهم ، عرف أن الشاب كان زميله فى الدراسة ، وأنه خطيب تلك الفتــاة ، ثم شرح له صديقه أن سر اهتمام الفتاة وأمها به ، هو أنه شبيه بابن للأسرة قد مات منذ قليل ٠٠ وهنا عاد ادراجه يائسا ، بعد أن داعبه الأمل لحظات٠

ومن تلك القصص الانسانية كذلك قصة « حيــاة للغير (١) » التى

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٦٩ وما بعدها ٠

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٩٩ وما بعدها ٠

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٣١ وما بعدها ٠

تصور كفاح شـــاب من أجـل اخوته ، واضرابه عن الزواج حتى يتموا تعليمهم ، بعد أن تركه والده خلفـــا له فى عيالتهم • وحين أتم آخرهم تعليمه ، وحين فكر الأخ الأكبر فى الزواج من ابنة الجيران ، وقبل أن يصرح بذلك لأحد ؛ فاجأه أخوه الصغير بأنه سيخطب تلك الفتاة نفسها •

وبعد هذا العرض لأهم المجالات التى تتحرك فيها قصص المجمـوعة من الناحية الموضوعية ، **يلاحظ أن المؤلف كان متأثرا فى مادته القصصية وطريقة عرضها بثقافته الجامعية كدارس للفلسفة ، ثم بهوايتــه الأولى للتاريخ الفرعونى ، وأخيرا بهوايتــه الأخيرة كمفتون بالقصص الواقعى •** وقد بدأ تأثره بالفلسفة فى بعض القصص التى اتخذت موضوعا فكريا ، كما بدا فى أسلوبه الذى يذكر أحيـــانا اصطلاحات منطقية أو فلسفية أو نفســية • كقوله عن بعض شخصـيات قصصه : « ورث عن والديه ثروة طائلة •• ومع ذلك فمن كان يطلع على وجهه ذلك اليوم •• يأخذه العجب •• ولا سبيل الى ابطال هذا العجب ما لم نلم بماضيه ، لأن حاضر الانسان يقع غالبا من ماضيه موقع النتيجة من المقدمات » (٢) كذلك ظهر تأثره بالتاريخ الفرعونى فى بعض القصص التى استلهمت هذا التاريخ ورسمت بعض أجوائه ، كقصة « يقظة المومياء » وقصة « الشر المعبود » وقد سبق حديث عنهما ، ثم قصة « صوت من العالم الآخر (٣) » التى تصـــور حالة مغادرة روح قائد فرعونى لجسده ، ثم ما يتبع ذلك من مشاهد تحنيط للجسد ، ودفن له وما الى ذلك • كل هذا على لسان تلك الروح التى أصبحت حرة لاتعرف القيود ولا الحدود ولا الأزمان ، حتى لترى السرائر وتفضح الخبايا وتظهر على المستقبل وتعرف مخبآته •

أما أثر افتتانه بالقصص الواقعى ، فيتضح من هذه الوفرة الغالبة من القصص المتجهة الى فضح انحرافات الجنس أو كشف اســـتغلال الأرستقراطية ، والتى تهتم بالأشخاص العاديين وتتعاطف مع البسطاء ، الذين تتخطاهم العيون ، وهم غالبا من القاهريين أبناء البلد مثل « فلفل » صبى القهوجى (١) ، و « حسين شلضم » المهرج (٢) ، وبائعـــة الهوى

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٠٠ •
(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٣٠٣ وما بعدها •
(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٩٩ وما بعدها •
(٤) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٧١ وما بعدها •

بطلة قصة « الثمن (٣) » ، و « أبو سنة » المغنى البلدى (٤) ، و « المعلم جعده » رجل عطفة شنكل (٥) ٠

والحق أن نجيب محفوظ بهذه الطائفة من قصصه التى تحمل على البشوات والبكوات والمستوزرين ، يعتبر من رواد الأدب الثورى ، الساخط على فساد العهود الماضية ، كما أنه فى قصصه المجسمة للعيوب الطبقية ، والمتعاطفة من الفقراء والكادحين ، والحاملة على الاقطاعيين والرأسماليين ؛ يعتبر من أوائل من مهدوا الطريق أمام الواقعية الاشتراكية فى الأدب المصرى الحديث ، ذلك الاتجاه الذى سوف ينشط بعد الحرب العالمية الثانية الى أن يسيطر منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ ٠

والشكل القصصى فى المجموعة يختلف اختلافا بينا ، فهناك شكل المذكرات التى يسجلها البطل (١) ، وهناك شكل الحكاية التى يقصها الكاتب عن راو غيره (٢) ، وهناك شكل القص المباشر الذى يسرده المؤلف دون وساطة الراوى (٣) ٠

على أن تلك القصص متفاوتة من الناحية الفنية ، وتفاوتا كبيرا ؛ ففيها القصص التى تبرز فيها شخصية المؤلف ، وذلك حين يفرض نفسه على السياق ويقطع التسلسل ، حتى ليصل أحيانا بالأسلوب القصصى الى ما يشبه اسلوب المقال ؛ حيث يشرح ويعلق ، أو يذكر بعض القضايا الفكرية أو الحقائق العلمية ، كما يرى ذلك فى أول قصته «همس الجنون» التى يبدأها بقوله : « ما الجنون ؟ انه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة والموت تستطيع أن تعرف الكثير عنهما اذا نظرت اليهما من الخارج ، أما الباطن أما الجوهر فسر مغلق » (٤) ٠ **كذلك نرى بعض القصص لا يرجع عيبها الى تدخل المؤلف أو لجوئه الى الطريقة المباشرة فى التعبير ، وانما يرجع الى البعد عن طبيعة القصة القصيرة الناجحة ، تلك التى ترتبط بالواقع المعيش ، وتنأى عن عالم الخيالات والعجائب ٠ فقد ضمت المجموعة بعض القصص التى تعتمد على الخيال الذى لا يعقل ، ولا يجد له تبريرا من الواقع أى تبرير ٠ كقصة « يقظة المومياء » التى يحكى فيها المؤلف**

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٠٧ وما بعدها ٠

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة : «الورقة المهلكة» ص ١٧٩ ومابعدها ٠

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « نحن رجال » ص ١٦١ وما بعدها ٠

(٤) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « من مذكرات شاب » ص ٦٢ وما بعدها٠

(٥) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « يقظة المومياء » ص ٨١ ٠
من هذا النوع أكثر قصص المجموعة ٠
انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٤ ٠

على لسان عالم أثرى أنه شاهد مومياء تزيح غطاء صندوقها بمحضر من جماعة من المشاهدين ، ثم تنهض وتتحول انسانا حيا ، يخاطب أحد البشوات ويعنفه على بعض أعماله غير الانسانية (١) • كما ضمت المجموعة بعض القصص التى تستلهم بعض الأساطير ، وتقدم أحداثا ذهنية وخيالية صرفة ، كقصة « الشر المعبود » التى تتحدث عن اقليم تحول الى خير محض بفعل مصلح بذر فى نفسه الحب ، حتى ضاق الحكام وحراس الأمن والقضاة ، وتآمروا الى أن أعادوا الشر الى الاقليم ليجدوا لهم عملا (٢) • فبالاضافة الى كون هذه القصة تستوحى بعض الأساطير ، نراها مغرقة فى البعد عن الواقع المعيش ، معتمدا أساسا على تخيلات بعيدة وفروض ذهنية ليس الى تحقيقها من سبيل • كذلك نرى فى المجموعة قصة تتحدث بلسان روح فارقت جسدها ، وراحت تحكى تأملاتها منذ كان هذا الفراق الى أن دفنت الجثة وصعدت الروح الى السماء • وهذه القصة هى قصة « صوت من العالم الآخر (٣) » وهى الأخرى قصة خيالية ، تبعد عن الواقع المعيش ، وتنأى عن الحياة اليومية العادية ، وبهذا لا تنفس فى المناخ الطبيعى للقصة القصيرة • وقد كان من الممكن أن يلجأ المؤلف الى بعض الحيل الفنية التى تبرر عرض مثل هذه الأحداث الخيالية ذات المضمون الجيد ، وتربطها بواقع مبرر مقبول ، كأن يجعل هذه الأحداث تجرى للراوى فى حلم مثلا ؛ فالحلم واقع يتغشى الناس ويحدث لهم فى حياتهم العادية ، ومن خلاله يمكن أن يعرض كثير من الخيال المبرر بأنه جرى فى هذا الحلم •

على أن فى المجموعة بعد ذلك بعض القصص التى تتآزر فيها العناصر القصصية الفنية ، وتبعد كل البعد عن جو المقال أو أسلوب العلم ، كما تنأى عن الخيالات ، والغرائب فتأتى غاية فى الروعة • ومن أمثلة ذلك قصة « عبث أرستقراطى (٤) » التى سبق عنها حديث •

ولغة القصص هى الفصحى حتى فى الحوار ، الذى يبدو غريبا أحيانا عن الشخصية ومستواها • ومن ذلك قول غانية من غوانى « روض الفرج » لفتى أعجب بها : « كم عشقت من النساء يا غلام ؟ » ووله لها : « وله ••• ؟ » ثم قولها تعقيبا على سماعها أنه لم يعشق قط :

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٨١ وما بعدها •
(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٦٩ وما بعدها •
(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٣٠٣ وما بعدها ••

« رباه (١) » !! فهذا حديث يحمل الى القارىء ظلال شخصية أبطال تاريخيين ، فيهم جلال ولهم روعة حديث وفخامة عبارة كملكة وفارس مثلا ، وليس هو حديث غانية وفتى مراهق بحى روض الفرج •

وبعد • لعل هذا الجزء من قصة « حياة للغير » يدنى بعض سمات هذه المجموعة • قال المؤلف وهو يحكى حكاية الأخ الأكبر الذى عاش عزبا مكافحا من أجل اخوته حتى أتموا تعليمهم ، وحين أنجز رسالته وفكر فى الزواج ، سبقه أخوه الأصغر الى طلب خطبة من فكر هو منذ قليل فى خطبتها ، ثم أخبره هذا الأخ بذلك بينما كان هو جالسا فى حديقة البيت الصغيرة ، يفكر فى هذه الفتاة ويعقد العزم على خطبتها لنفسه :

« ترك الوالد المتوفى أسرة بائسة مكونة من أرملة وأربعة أبناء أكبرهم ــ عبد الرحمن ــ فى مستهل الشبات ، وأربعة جنيهات معاشا • وهكذا تصدت الحياة للشاب السعيد الواسع الآمال بوجه عبوس ، استأدته أشد الواجبات وحتمت عليه أن يخلع رداء الطفولة ليحمل على عاتقه اللذن أثقل التبعات •• وكان عليه قبل كل شىء أن يتناسى أطماعه ويدرج فى الأكفان آماله ، ويغير مواهبه ، لكى يهيىء للأسرة الضعيفة حياة سعيدة ، ويوليها بعض العناية التى كان يوليها اياها الأب الراحل • ورضى كارها بوظيفة بائسة لم يتصور قط أن تنتهى اليها آماله ••

كانت تلك الأيام فى بدئها مؤلمة شديدة المرارة تبعث فى النفس الأسى والحسرة واليأس ، ولكنها لم تبلغ به قط حد الثورة أو الغضب الهائل • لماذا ؟ كان قلبه كبيرا ينضح بالحنان والأخوة • فوهبه أمه وأخوته • وهانت لذلك تعاسته ، وخففت الأيام من وقع الخيبة فى نفسه، وتجددت فى قلبه آمال أخرى لاتتعلق بمستقبله هو • ولكن بسعادة اخوته ومستقبلهم • وذاق سعادة جديدة ، هى السعادة التى يحدثها بذل النفس والعمل من أجل سعادة الغير • وبذلك شغل الشاب مكان أبيه ، ودخل فى طور الرجولة الحق قبل الأوان ••

وذكر هنا كيف أنه كان يشعر بالفراغ الأليم رغم امتلاء حياته بالآمال والأعمال • ولكنه كان ينجح دائما فى ابعاد فكرة الزواج عن قلبه ، حبا فى أسرته وايثارا لاخوته • واستوصى بالصبر ، ولكن أثبتت له الأيام

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٨١ وما بعدها •

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١١٧ •

أن اخوته أقل صبرا وأعنى بنفوسهم منه ، وربمـا كان للزمن فى ذلك شأن وأى شأن • فما كاد أكبرهم يتخرج ضابطا فى مدرسة البوليس ، حتى تزوج وترك العبء له وحده ، وتبعه بعد قليل خوه الثانى المهندس • فاضطر الى البقاء أعزب الى هذه السن •

ثم ذكر كيف أنه كاد يختار أخيرا ما يكمل به حياته ، وكيف جاء الاختيار بعيدا عن التوفيق ، وكيف أتته الطعنة النجلاء من يد طالما آثرها بالحب والعطف ، وقد طعنه وهو يضحك ضحكة مشرقة بالأمل والسعادة ، كأنه ذاك الحكيم الذى يترنم بأنشودة السلام وقدمه تقتل عشرات الأحياء التى لا تراها العين •••

وفيما هو فى أحلامه اذ سمع صوتا ينادى قائلا : «عبده ••• لمـاذا تبقى فى الظلام ؟ » •

هذا صوت أمه الحبيب ••• رباه ••• لقد لفه الليل وهو لا يدرى • وقام من جلسته متثـاقلا ، وسار ببطء الى الداخل ، وبادرته أمه قائلة :

ـ هل حدثك أنور ؟

فقال : «نعم ••• »

ـ ما رأيك ؟

ـ اختيار جميل يا أماه ، سأذهب غدا لمقابلة جارنا الطبيب وأطلب يد ابنته الجميلة لابننا النابه •

فقالت بحنان :

؛ لم يبق الا أنت !

ولازم الصمت هذه المرة ••

من يعلم اليس الذى يلقى الآن بأشد قساوة مما لقى فى ماضيه • وما هذه بأول كارثة يمتحن بها قلبه الكبير • وقد علمته الحياة فضيلة الصبر كما علمته حقيقة أجل : هى أنه يستطيع أن يسـعد وهو يحقق السعادة للآخرين (١) » •

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « حياة للغير » ص ٢٤٠ ـ ٢٤٢ •

الأدب القصصى والمسرحى فى مصر *

د • أحمد هيكل

(ب) « عبث الأقدار » لنجيب محفوظ :

وهذه العمل هو الذى يعتبر البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية (٢) ، فهو ـ وان اتخذ التاريخ مجالا ـ لايقصد الى تعليم التاريخ ، بل يقصد الى اجلاله ، وهو لا يعرض حقائق تاريخية يراد تعليمها أولا يراد ، بل يعرض صورا تاريخية للخيال فيها وللخلق نصيب • ووراء هذه الصور ، بل وراء العمل كله ، الاحساس القومى بالماضى الفرعونى المجيد ، كما أن غاية هذه الصور ، بل غاية العمل كله ، تعميق الاحساس بهذا الماضى ، واتخاذه قوة دافعة الى مستقبل أمجد •

فالرواية تتخذ مجالا لأحداثها أيام الملك الفرعونى خوفو ، وتعرض صورا مشرقة لما كان فى عهده من حضارة مصرية شملت كل النواحى السياسية والعسكرية ، والفكرية والفنية ، والاجتماعية والخلقية ، وتجلو جوانب العظمة فى هذا الملك المصرى القديم ، من قوة قاهرة ، وحكمة باهرة ، وقلب رحيم ، ووفاء عظيم ، ثم رجوع الى الحق وتكفير عن الذنب ، ورضوخ الى القضاء ، بعد أن حاول مقاومته بغرور الملك القوى ذات يوم •

فالرواية تحكى أن هذا الملك العظيم قد أخبر ذات يوم من بعض المتنبئين أنه سيكون آخر فرد فى أسرته يجلس على عرش مصر ، وأن

(١) انظر : « ابنة المملوك » ص ٢٥٨ ـ ٢٦٢ •

(٢) ظهرت « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ •

(*) القاهرة : دار المعارف : ١٩٦٨ •

الذى سيخلفه على العرش وحد من أبناء الشعب ، وهو طفل قد ولد صباح يوم هذه النبوءة ببلدة « أون » ، وأبوه هو الكاهن الأكبر لتلك البلدة • وقد أفزعت هذه النبوءة الملك ، ورأى أن محافظته على العرش وأمانته نحو الوطن ، تقضى بأن يقاوم هذا المقدور الذى يدبر لانهاء حكم أسرته وضياع عرش مصر ، وانتقاله الى ملك جديد ، لاتعرف له أية كفاءة فى حكم هذا الوطن العزيز • فقرر الذهاب فى حملة الى البلدة التى ولد فيها هذا الطفل، لكى يقضى عليه فى مهده ، ولايمكن لهذه النبوءة من التحقق • ولكن حين علم والد الطفل بمقدم الملك وجنده ، وأحس بما يدبر لوليده ؛ تحايل على الأمر ، وساعدته الأقدار فى انقاذ ابنه ؛ فاحدى خادماته كانت قد ولدت فى نفس اليوم طفلا ، فرأى الكاهن ـ الوالد للابن التى تعده الأقدار للملك ـ أن يهرب هذا الابن الموعود خارج البلدة ، وأن يبعث به الى بلدة أخرى مع خادمة تسمى « زايا » ، وأن يوهم الملك أن الوليد المقصـــود والوحيد هو هذا الوليـد الذى فى البيت ـ والذى هو فى الحقيقة ليس الا ابن الخادمة ـ وصدق الملك ، وأمره بأن يختار بين عاطفة الأبوة وبين الوفاء لمليكه ووطنه • وبعد تردد دخل الكاهن على حجرة الخادمة النفساء ومعه حنجرة ، وبدلا من أن يطعن الطفل طعن نفسه طعنة قاتلة ، واستل الأمير سيفه ، وأهوى به على الطفل ، وحين انحنت عليه أمه بدافع الأمومة ، أصابها السيف هى الأخرى ، وأنهى الملك حربه مع الطفل المزعوم واتجه عائدا مظفرا الى منف •

أما الطفل الموعود ، فقد سارت به « زايا » على عربة حنطة ، قد أخفى داخلها تحت صندوق ، كيلا تراه عين من عيون الملك ، وكانت معه أمه فى هذا المخبأ كما اقتضى تدبير الأب ، الذى اكتفى بنجاة ابنه وأسلم الروح منذ قليل • وحين استبد التعب بقائدة العربة وأخذتها سنة ، كانت العربة قد ضلت طريقها ، وأقبل المساء والظلام ، لتتنبه « زايا » الى ما أحاط بها وبأمانتها من أخطار • فقد كان البدو فى هذه المنطقة كثيرى النهب والسلب والاعتداء على السفر • ولما كانت « زايا » عاقرا تكاد تجن من أجل طفل ، قد كان همها الأول انقاذ الوليد والهرب به ، وترك السيدة النفســاء والعربة لقضاء الله • وحملت الطفل وأخذت تجرى كالمجنونة الى أن خارت قواها ، ورأها ركب قادم تعترض الطريق وتتوســـل الى رجـــاله أن يساعدوها ، فتوقفوا ازاءها قليلا ، ثم صـــدرت اليهم أوامر رئيسهم ، باعانتها وحملها الى حيث تريد • وكان الذى أصدر الأمر هو الملك نفسه ، حيث كان راجعا من انتصاره الواهم على الطفل الضحية ، وكانت وجهة المرأة ـ كما طلبت ـ « منف » ، حيث يعمل زوجها فى تشييد الهـرم

الأكبر . وقد رأت أن تنضم اليه ، وتبشره بأنهـا قد ولدت له الطفـل الذى يحلم به .

وهناك فى هضبة الهرم ، وحيث آلاف العمال يعملون فى تشييد هذا العمل العظيم ، سألت « زايا » مفتش الهرم عن زوجها فعملت أنه مات، فجزعت أشد الجزع ، ولكن مفتش الهرم طمأنها الى أن لها مسكنا ورزقا جاريا باعتبارها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب ، ثم راح يسأل عنها ويحنوا عليها . وما لبث أن تزوجها وجعلها كأم لأولاده ، الذين كانت أمهم قد ماتت منذ حين. واتخذ ابنها ابنا ضمن هؤلاء الأولاد ، وعمل على تعليمه ورعايته تماما كأولاده الحقيقيين .ومالبث « ددف » ـهذا الابن ـ أن أظهر نبوعا فى الدراسة وتفوقا فى التعليم ، ثم التحق بالمدرسة العسكرية ، وتخرج منها بعد ست سنوات ، ونال نجاحا باهرا فى كل المسابقات التى أقيمت فى حفلة التخرج ، ممـا جعل ولى العهد يعجب به ويختـاره ضمن ضباط حرسه .

وفى قصر الأمير صادفته مفاجأة مذهلة فقد رأى الأميرة « مرى سى عنخ»أجمل فتيات مصر ، فتذكر فلاحة كان قد فتن بها وهو طالب بالمدرسة العسكرية ، وهام بها حبا دون أن يستطع أن يعرف من هى . وكان قد رأى صورتها أول الأمر مع أخيه الرسام الذى قال له انه رآها مع بعض الفلاحات على شاطىء النيل فى قرية قرب منف ، وأنه اختبأ وراء بعض الأشجار حتى أتم تصويرها . وكان « ددف » قد جن جنونا بصـاحبة الصورة ، وأراد أن يراها رأى العيان وأن يصل الى قلبها بأية وسيلة ، فذهب الى الشاطىء الذى وصفه له أخوه ، ورأى الفتاة فعلا بين سرب من صويحباتها ، وتقدم منها وأراد محادثتها ، فنهرته وقاومته ، بل عمل من معها عن افلاتها من الموقف ، وتشبثن به يعوقنه عن اللحاق بها أو معرفة من تكون .. ومن يومها ، وهو مفتون بهذه الفلاحة مدله بحبها محـير فى أمر حقيقتها ، الى أن رآها فى الأميرة ، وعرف أنها هى ولم يستطع أن يفعل شيئا أول الأمر ، ولم تفاتحه الأميرة كذلك فما كان من شأن تتبعه لها وهى متنكرة فى زى فلاحة . غير أنها ذات مرة ، وكان فى استقبالها وحراستها بحديقة الأمير ، لمحت له ـ فى تأنيب ـ بما كان منه ذات يوم من مطاردة لا تليق برجل عسكرى ، فاعتذر فى رقة وأسف أشد الأسف ثم تتابعت انتصاراته ، فنجى ولى العهد يوم صيد من كارثة محققة ، حين هجم على هذا الأمير أسد كاد يفتك به ، فألقمه « ددف » رمحا أراده قتيلا، ولذا اختاره ولى العهد قائدا لحرسه . ثم جعل على رأس حملة عسكرية

ذهبت الى سينا لتأديب البدو المناوئين للدولة ، وقبيل السفر ، رأى الأميرة فى قصر الأمير ، وسار فى حراستها الى الشاطىء حتى تركب مركبتها ، وفى الطريق – وكانا وحيدين – باح لها بحبه ورجاها أن تزوده بكلمة وداع • فردت عليه بكبرياء ولكنها لم تنهره ، وتركته على الشاطىء وركبت سفينتها آخذة قلبه معها •• ومع نور فجر اليوم التى ستتحرك فيه الحملة الى سيناء ، قدم رسول فى زى الكهان على خيمة القائد المعسكر خارج أسوار منف ، واستأذن فى تبليغ رسالة مهمة من الأمير ، فأذن له ، وحين دخل ، طلب اغلاق الخيمة وتوفير السرية التامة ، فكان له ما أراد ، ثم خلع لحيته ، وكشف عن وجهه وشعره ، واذا هذا الشخص الأميرة الجميلة ، جاءت الى « ددف » تعلن حبها وتودع حبيبها وتطلب له النصر والسلامة والعود الحميد •

وسار القائد على رأس حملته مزودا فوق جيشه الكبير بحب عظيم ، وانتصر فى حربه ، وعاد مظفرا • وحين مثل بين يدى الملك طلب اليه صاحب الجلالة أن يتمنى عليه ، فعرض فى أدب طلبه ليد الأميرة ، فما كان من الملك الا أن وافق ، بعد أن اطمأن الى رأى الأميرة ، وانصرف « ددوف » الى بيته بفرحة ليست لها حدود ••

وكان بعد المعركة قد استعرض الأسرى ، وتقدمت من بين الأسيرات امرأة تتكلم بلغة مصرية ، وشرحت له أنها ليست من هؤلاء البدو ، وانما هى أسيرة فى أيديهم منذ عشرين عاما ، ورجته أن يحميها وأن يخلصها ، وفاء بحق المواطنة ، فقبل رجاءها ، واصطحبها الى منف ، وأستأذن لها فى الحرية فأذن له • وبدافع عطف غريب ، اصطحبها الى بيته وهو عائد اليه بعد هذا النصر العظيم • وهناك تركها مؤقتا فى حجرة الضيوف ، ثم التقى بأفراد الأسرة الذين عانقوه مهنئين فرحين ، وأراد أن يزيد من فرحهم ، فأنبأهم بأمر خطبته للأميرة « مرى سى عنخ » ، فكادوا يطيرون دهشة وابتهاجا • ثم تذكر أمر المرأة الضيفة ، فأخبر الأسرة بوجودها وصحب أمه اليها لترحب بها • ولكن المرأة ما لبثت أن صرخت محدقة فى صاحبة البيت : « زايا » ••• « زايا » •• أين ابنى ؟ أين ابنى يا خائنة ؟!

ذلك أن هذه المرأة لم تكن الا الأم الحقيقية « لددف » وقد شاءت الأقدار أن تسوقها الى لقاء المرأة التى اختيرت للحفاظ على الابن والسهر على تنشئته • ثم كانت مصارحة لابد منها ، قصت فيها الأم الحقيقية قصة ابنها وميلاده وتهريبه • ولم تنكر « زايا » من القصة أى شىء ، وانما بهتت وتهاوت ،وراحت تدافع عن موقفها أمام ابنها المتنبى ، بأنها فعلت كل شىء من أجل نجاته والابقاء عليه واسعاده ، وبأنها لم تترك العربة

والأم الحقيقية الا حين عجزت عن عمل أى شيء فوق الجناة بالطفل • وتعقد الموقف أمام « ددف » بكل قسوة ، وزاد تعقيدا أن الوالد « بشارو » المتبنى قد سمع كل القصة مصادفة ، حين كان فى طريقه الى حجـرة الضيوف ليرحب بالضيفة ، ورأى من واجبه كخادم للملك أن يخبره بكل التفاصيل ، فالأمر يتعلق بسلامة الملك والوطن قبل كل شيء •

وفى نفس هذا الموقف قدم على « ددف » مساعدة يخبره باكتشاف مؤامرة يدبرها ولى العهد للقضاء على الملك واغتياله عند فجر الغد • فنسى « ددف » مشكلته مؤقتا وأسرع لحماية مولاه ، وأختار للعمل جماعة من رجاله المدربين • وعرف أن خطة الاغتيال ستكون بالاعتداء على فرعون وهو عائد عند الفجر من الهرم ، حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه فى الحكمة والطب ، مكافأة له على تشييد الهرم الأعظم •

وحين خرج الملك بعد الفجر مع وزيره الأمـين ، حاول المتآمرون الاعتداء عليه . ولكن « ددف » كان أسرع الى نجدته ، فلما سدد بعض المعتدين رمية الى عربة الملك ، بادره « ددف » بضربة أردته قتيلا ، ثم ظهر أن هذا المعتدى ، هو ولى العهد مدبر المؤامرة • وهنا جن جنون فرعون ، وأمر بجمع البلاط والأمراء والأصدقاء ، وأعلن فيهم أنه زهد فى الملك • وأنه يرغب فى أن يلى العرش غيره ، وأنه لا يحب أن يمس وحدة الأمراء، ويسيء الى أخوتهم بالتناحر على الملك ، وأن الذى ارتآه ، هو تولية رجـل شجاع بذلك للوطن خدمات باهرات ، وهو القائد المظفر « ددف » • ثـم شرع الملك فى املاء وصيته ، واصدار الأوامر بانقاذها • وفى أثناء ذلك دخل من يستأذن على الملك « لبشارو » والد « ددف » فى أمر خطير ، فأذن له الملك بالمثول • وأمام هذا الجمع . وفى هذه اللحظات الحاسمة سرد بشارو ، قصة « ددف » مؤديا للواجب نحو العرش والوطن • فأصابت الملك دهشة بالغة ، وعلت الأمراء شماتة واضحة ، وعصرت قلوب محبى « ددف » كآبة مرة • غير أن الملك ما لبث أن روى وأمعن النظر ، ثم زالت دهشته ، وثاب الى رشده ، وعرف أنه كان أحمق يوم حاول مقاومة المقدور الذى لا يغلب • وقرر ألا مناص من نقل الملك الى أجدر انسان به ، وهـو القائد العظيم ابن الشعب العظيم •

وهكذا يخرج القارىء من تلك الرواية بفيض من مشـاعر الحـب والاعجاب والتقدير للشعب المصرى ، من خلال هذا الحب والاعجاب والتقدير للبطل الذى هو ابن هذا الشعب ونموذج حى منه • كما يخرج القارىء كذلك باقتناع بوجوب انتقال السلطان الى الشعب ، ممثلا فى أبنـائه المـ لمصين العاملين الباسلين القادرين على رفعته واعلاء شأنه • وكأن الرواية

توحى منذ هذا الوقت المبكر ، بضرورة تنازل الملك عن العرش ، ووضع القيادة في يد أمين قادر من أبناء الشعب ، كما فعل « خوفو » مع «ددف» في الرواية .. وبالاضافة الى ذلك لا تفتأ الرواية تعرض عظمة المصريين وأمجادهم وتحضرهم وتفوقهم فى كل نواحى الحياة منذ هذا التاريخ المغرق فى القدم ، لدرجة تشعر المصرى بزهو غامر ، وهو يطالع هذه الصفحات الحية من الماضى المشرق • حتى ما يمكن أن يؤخذ على هذا التاريخ من قسوة بعض حكامه ، وتسخيرهم للناس فى تشييد مقابرهم ، بل ما يمكن أن يوجه الى بعضهم من قتل وسفك ، كل ذلك يجد تسويغه فى صفات تلك الرواية ، وينال دفاعه المقنع ، ومنطقه الانسانى المريح •

فنجد المؤلف يذكر مثلا على لسان المهندس بانى الهرم ، وهو يعلن أمام الملك اتمام معجزته : « لقد شيد اليوم يا مولاى شعار مصر الخالدة وعنوانها الصادق ، فهو ابن القوة التى تربط شمالها بجنوبها ، وهو وليد الصبر الذى يعمر صدور بنيها جميعا ، من الضارب الأرض بفأسه ، الى الكاتب على الطرس بقلمه ، وهو وحى الدين الذى تخفق به قلوب أهلها وهو مثال العبقرية التى جعلت من وطننا سيدا على الأرض التى تسبح حولها فى السفينة المقدسة • وسيظل أبدا الوحى الخالد ، الذى يهبط على قلوب المصريين فيؤيدها ، ويلهمها الصبر ، ويحثها على الدين ، ويدفعها الى الابداع (١) » •

كذلك نجد المؤلف يدير حوارا على هذا النحو بين الملك وكاهن « أون » والد الطفل الذى قامت النبوءة انه يهدد العرش :

قال الملك : « ••• فكل مصرى يسعى فى الحياة لنفسه أو لأسرته، أما فرعون فينهض بحمل أعباء الملايين ، ويسأل عنها جميعا أمام الرب• فهل تستطيع أن تقول لى عما ينبغى لفرعون نحو عرشه ؟

ـ ان ما ينبغى لفرعون نحو عرشه هو ما ينبغى للانسان الأمين نحو وديعة الآلهة المكرمين بين يديه ، أن يقوم بواجباته ، ويؤدى له حقوقه ، ويحافظ عليه محافظته على شرفه •

ـ أحسنت أيها الكاهن الفاضل • والآن خبرنى ماذا ينبغى أن يفعل فرعون لو هدد عرشه مهدد ؟

ـ ينبغى أن يبيد الطامعين •

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٩٤ •

ـ أحسنت ·· أحسنت ·· لأنه ان لم يفعل خان عهد الرب ، وفرط في وديعته الالهية وأضاع حقوق العباد (٢) » ·

وقد بلغ الشعور القومي للمؤلف وتعاطفه الحاني مع هذا التاريخ ، أنه وان استوحى قصة بعض الفراعنة ومحاولة قتله للطفل الذى نبىء بأنه سيزيل ملكه ، لم يمض مع القصة كما هي معروفة ، وكما تنتهي اليه من عداوة بين الطفل حين يكبر وبين فرعون ، تلك العداوة التي كانت نتيجتها تدمير فرعون وأنصاره ، وانما سار المؤلف بقصته مسارا آخر ، بحيث جعل فرعون يعجب بهذا الطفل حين يكبر ، ويتنازل له عن العرش بمحض ارادته ، وذلك حين رآه أجدر بهذا العرش منه ومن كل أبناء الأسرة الحاكمة ·

وهكذا تعاطف المؤلف مع الملك المصرى القديم ، حتى لقد سوغ عنفه الأول ، يوم قاوم الطفل البرىء ، بأن جعل هذه المقاومة من أجل سلامة الوطن ، ثم جعله يكفر عن هذا العنف بتكريم هذا الطفل أبلغ ما يكون التكريم ، حين اكتشف أن بقاء هذا الطفل قد أنقذ هذا الوطن وحقق له أعظم الأمجاد ·

هذا أهم ما يتعلق بمضمون الرواية ، وهو مضمون رائع يستحق كل ثناء ·

أما من حيث جوانب الرواية الفنية الأخرى ، فيلاحظ أن الرواية ذات محورين ، أحدهما رئيسى والآخر ثانوى ، وبين المحورين ارتباط يكاد يجعلهما محورا واحدا · أما المحور الأول ، فهو حياة « ددف » · وما كان من أمر ميلاده السرى ومهربه الخفى ، ثم نشأته الباهرة التي كانت ترعاه فيها السماء وتؤهله لحكم مصر وخلافة فرعون ، ثم اكتشاف كل أسراره وتعقد كل شئونه ، وهو أتم ما يكون سعادة بالنصر وابتهاجا بخطية الأميرة ، ثم تأزم الموقف بالنسبة اليه تأزم جعل أقرب الناس اليه يشرح قصته للملك بما من شأنه أن يزج به الى الجحيم · وأخيرا تدارك الملك الأمر بحكمته وعدله ، وتحكيمه للعقل وايثاره للمنطق ، حتى لقد أقر للقضاء منحنيا ، وتنازل عن العرش للأجدر به راضيا ·· وأما المحور الثانى فهو قصة الحب بين « ددف » طالب العسكرية وبين تلك الفلاحة ، التى تتكشف أخيرا عن أعظم الأميرات فى قصر الملك ، وأجمل الفتيات فى وادى النيل · وما كان من مفاجأة «لددف» حين اكتشف ـ وهو ضابط ـ أنه طارد

---

(٢) انظر : عبث الأقدار ص ٤١ ـ ٤٢ ·

ذات يوم ابنة الملك الذى يعمل فى خدمته ، ثم تطور الأمر الى حب من جانب الأميرة نتيجة لبطولة « ددف » ، وتزويدها له بزاد الثقة والأمل والحب الكبير ، وهو ذاهب الى معركة المصير ، وأخيرا ما كان من ظفره بها على عرش مصر ، كاسبا سعادة الحب الى مجد الحكم .

ويلاحظ بعد ذلك أن الرواية جيدة البناء كثيرا المفاجآت ، محكمة الحبكة ، رائعة الحل . ورغم أن فيها بعض الخيالات البعيدة عن الواقع ، يلاحظ أنها خيلات تسوغها روح الفترة التى تجرى فيها الأحداث المليئة بالأسررا والأساطير . ورغم أن بالرواية كذلك بعض المصادفات ، يلاحظ أنها مصادفات ليست بالشاذة ولا البعيدة الحدوث . وما دامت المسألة أقدار تدبر مصيرا معينا ، فلا بأس من أن تأتى الأقدار بمصادفات ومفاجئات تحقق غايتها وتنفذ مخططها .

وملاحظة أخرى تتصل هذه المرة بعنوان الرواية وعدم دقته فى الدلالة على المضمون . فالرواية تؤكد نفاذ حكم الأقدرا ، وانتصار قدرتها الغالبة على كل قدرة ، حتى كأنها تسخر من كل قدرة سواها وكل تدبير يقاومها .. ومع ذلك قد سمى المؤلف الرواية باسم « عبث الأقدار » ، مما يوحى بأن تصرفات الأقدار عبث لا منطق له ولا دلالة ، أو لهو لا جد فيه ولا حكمة .. لذلك كان الأليق بتلك الرواية أن تسمى « سخرية الأقدار » ، فهى حكيمة ونافذة وقاهرة ، كما تؤكد الرواية ، وهى بذلك كله كأنها تسخر من كل حكمة ومقاومة وقوة بشرية .

ولغة الحوار هى الفصحى ، التى استخدمها المؤلف فى القص والوصف والحوار جميعا ، وكانت طبيعية ومؤدية الى حد كبير ، ولم يكن من المعقول أن يجرى الحوار بالعامية ، لما سيحمل من ظلال محلية شعبية تبعد بالرواية والأبطال عن الجو التاريخى الجليل .

غير أنه يبدو أن المؤلف كان فى تلك المرحلة التى كتب فيها روايته لم يتمرس باللغة العربية ، الى الدرجة التى تحول بين قلمه وبين بعض الزلات اللغوية التى يتناثر عدد منها خلال الرواية .

ومن تلك الزلات قول المؤلف على لسان فرعون وهو يخاطب الساحر: انى « آمنك من عاقبة ما تقول (١) » ، يريد : أؤمنك . « فآمن » فعل لازم وهو مضارع أمنت . وأما المتعدى المطلوب فهو أؤمن ، ماض أمنت ..

---

(١) انظر : عبث الأقدار ص ٢١ .

ومن تلك الزلات أيضا قول المؤلف عن فناء المدرسة الحربية التى تعلم فيها البطل : « وكان الفناء عظيم الاتساع تربو مساحته على قرية كبيرة ، ومحوط من ثلاث جهات بسور ضخم (٢) •• » وقد كان الصواب أن يقول عن الفناء : ومحوطا •• ، لأنه معطوف على خبر كان •

ومن تلك الزلات كذلك قول المؤلف على لسان خوفو وهـــو حزين يحدث الأمير عن الموت بعد الانتهاء من تشييد الهرم : « ولكن اذا ذكر بالموت ألا يوجب شيئا من التأسى (٣) ؟ » • والمؤلف يعنى الأسى من غير شك ، ولا تنفع هنا كلمة التأسى ، لأن معناها اتخاذ الغير أسوة ، مما قد يحمل على التصبر والتعزى الذى تؤدى اليه القدوة ••

ومن تلك الزلات كذلك قول المؤلف عن قلب البطل « •• شجاع لا يهاب الموت ، جسور لا يلوى على المخاطر (٤) » فالمراد أنه لا يبالى بالمخاطر وعبارة لا يلوى على المخاطر لا تؤدى هذا المعنى ، فيقال « فلان لا يلوى على كذا » أى لا يميل اليه • واستعمال التركيب مع المخاطر ، ربما يناقض المعنى الذى قصد اليه المؤلف •

ورغم هذه الزلات وأمثالها ، يلاحظ أن لغة الرواية تتسم فى جملتها بالدقة والجمال ، وخاصة فى المواطن الوصفية والعاطفية التى تحتــاج الى لغة شاعرة •

وهذا جزء من « عبث الأقدار » لعله يقرب جو هذه الرواية ، وبعض ما لها من سمات •

قال المؤلف فى المشهد الأخير ساعة تنازل الملك للبطل عن الملك ، أمام الأمراء • ورجال الدولة ، وحين دخل مفتش الهرم المعروف بأنه والد ذلك البطل ، وقص على الملك الحقيقة :

« ثم قص بشاور على مولاه ــ وعيناه تذرفان الدمع الغزير ــ قصــته مع « زايا » وطفلها الرضيع من مبتداها الى الساعة الرهيبة التى وقف يسترق فيها السمع الى قصته الغريبة ••• ولما انتهى الرجل الحزين أحني رأسه على صدره ولازم الصمت •

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٨٩ •

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٩٧ •

(٣) انظر : المصدر السابق ص ١١٩ •

واستولت الدهشة على الحاضرين ، ولمعت أعين الأمراء ببريق أمل خاطف ، أما الأميرة « مرى سى عنخ » فقد اتسعت عيناها هلعا ورعبا ، واصطرع فى قلبها الخوف والأمل .. وركزت بصرها على وجه أبيها .. أو على فمه ، كأنما تريد أن تمنع بروحها كلمة قد يكون فيها القضاء على سعادتها وآمالها .

والتفت الملك بوجهه الشاحب الى « ددف » وسأله :

ـ أصحيح ما يقول هذا الرجل أيها القائد ؟

فقال « ددف » بشجاعته المعهودة :

ـ مولاى ! ان ما قاله السيد « بشارو » حق لا ريب فيه .

فنظر فرعون ... يستغيث من هول هذه العجائب ، ثم قال :

ـ ما أعجب هذا .

وألقى الأمير « رعباوف » على « ددف » نظرة نارية وقال يتشفى :

ـ الآن حصحص الحق ! .

ولكن فرعون لم ينتبه الى قول ابنه واستطرد يقول بصوت حالم خافت :

ـ حدث منذ نيف وعشرين عاما أن أعلنت على الأقدار حربا شعواء تحديت بها ارادة الآلهة ، فجردت جيشا صغيرا سرت على رأسه بنفسى لقتال طفل رضيع . وكان كل شيء يبدو لى كأنه يسير وفق مشيئتى ، فلم يزعجنى داع من دواعى الشك قط ، وظننت أنى نفذت ارادتى وأعليت كلمتى ، واذا بالحقيقة اليوم تهزأ بطمأنينتى ، واذا بالرب يصفع كبريائى ، وها أنتم أولاء ترون كيف أنى أجزى طفل « رع » على قتله ولى عهدى ، باختياره خلفا لى على عرش مصر ، فما أعجب هذا أيها الناس !

وأحنى فرعون رأسه حتى استند ذقنه على أعلى صدره ، وراح فى تأمل عميق ، وعلم الجميع ان الملك يبرم قضاء لن يرد ، فساد صمت رهيب ، وانتظر الأمراء على جزع ، والخوف والأمل يصطرعان فى قلوبهم اصطراعا عنيفا ، ورمت الأميرة « مرى سى عنخ » الى والدها بعينين محملقتين أطل منهما ملاك حسن يتضرع ويتوسل ، وترددت الأعين اللامعة ببريق الاهتمام بين رأس الملك المنكس ، وبين الشاب الباسل الذي وقف في ثبات

عظيم مستسلما للأقدار · ونفد صبر الأمير « رعباوف » فقـــال لوالده بقلق :

– مولاى ، انك تستطيع بكلمة واحدة أن تحقق قضـــاءك وتنظر ارادتك !

فرفع فرعون رأسه كمن يستيقظ من نوم ثقيل ونظر الى ابنه طويلا، وأدار عينيه فى وجوه الحاضرين ثم قال بهدوء :

– أيها السادة ان فرعون تربة صالحة كأرض مملكته ، يزدهر فيها العلم النافع ، ولولا جهل الفتوة وعماية الشباب ما قتلت نفوسا بريشة بغير ذنب ·

وساد الصمت مرة أخرى ، ومنيت نفوس بالخيبة المريرة ، وطعنت بخنجر اليأس المسموم ، أما الأميرة الجميلة « مرى سى عنخ » فتنهدت ، من أعمـــاق صـــدرها بصـــوت مسموع ، وصـــل الى أذن الملك فعرف مصدره ، ونظر اليها بعطف وحنان ، وأشار لها بيده فهرعت اليه كحمامة تتعلم الطيران ، وانكبت على يده ·

ونظر الملك الى وزيره ·· وقال :

الى أيها الوزير بأوراق البردى ، لأختم حكمتى بأبلغ عظة تعلمتها فى حياتى · أسرع فما بقى فى العمر الا لحظات ··

وأحضر الوزير ملفات البردى ، فوضعها فرعون فى حجره وأمسك بالقلم ومضى يكتب حكمته الأخيرة ، وكانت « مر سى عنخ » جاثية الى جانب فراشه ، والى جانبها الملكة الحزينة · وكتمت الأنفاس فما كان يسمع الا صرير القلم ·

وانتهى فرعون فرمى القلم فى اعياء شديد ، وقال وهو يسلم رأسه الى الوسادة :

– تمت رسالة خوفو الى شعبه الحبيب ·

ومضى فرعون يتنهد تنهدا عميقا ثقيلا ، ولكنه قبل أن يستسلم الى الراحة نظر الى « ددف » وأشار اليه فاقترب الشاب من فراش الملك ، ووقف كالتمثال ، فأخذ فرعون بيده ، ووضعها على يد « مرى سى عنخ » ووضع يده النحيلة على يديهما ، ثم نظر الى القوم وقال :

– أيها الأمراء والوزراء والأصدقاء حيوا جميعا ملكى الغد ٠

فلم يتردد انسان ، واتجهوا جميعا بأنظارهم الى « مرى سى عنخ » و « ددف ، وأحنوا الهامات ٠ ونظر فرعون الى سماء الحجرة وسها اليها لا يحرك ساكنا ، فقلقت الملكة ومالت عليه قليلا ، فرأت وجهه قد اكتسى بنور سماوى ، كأنما يرى بعين بصيرته وجه « أوزوريس » العظيم يرنو اليه من العلا (١) » ٠

---

(١) انظر : عبث الأقدار من ٢٥٤ ـ ٢٥٧ ٠

اللغة القصصية فى بين القصرين

عبد الحليم عبد الله

قديما ·· أيام كنا فى مرحلة الطفولة ، كنا نستمع الى (حكايات) من هم أكبر منا ·· وقديما أيضا والفن القصصى فى دور الطفولة ـ كان يستعمل موسيقا افتتاحية بسيطة التركيب تتناسب مع الفن الذى يحبو· وكانت هذه الموسيقا تهز الصغار اذا سمعوها من الكبار · وتهز الكبار اذا سمعوها من (الراوى) أو ممن يقرأ لهم فى كتاب ···

ولم تكن هذه الافتتاحية الموسيقية تزيد على كلمات ثلاث هى : « كان ياما كان » !

وبتطور الفن ، غابت هذه الكلمات غاصت فى اعماق الماضى كما تتلاشى الأغنية الريفية عند حدود المدينة أو الرقصة البدائية عند حواشى الغابة لكن ·· قبل أن تختفى عبارة « كان ياما كان » تركت ظلا تذكاريا عظيما ، ليس على صفحات كتب الحكايات الدابرة بل على صفحات النقوس التى خلقت لتزاول فن القصة فعلى صفحات هذه النقوس ولدت ذكريات ومخاوف وظل وضوء ، تشربتها الطبائع الصالحة لمزاولة الفن القصصى ثم بعثتها على شكل جديد ينتمى الى « كان ياما كان » بطريقة مؤكدة لكن لا يمكن تتبع حلقاتها كانتماء كل حى فينا الى أبينا « آدم » وهذا الشكل الجديد الذى نعنيه والذى نؤكد انتماء نسبه الى « كان ياما كان » هو ما نسميه فى عصرنا الحاضر « السرد القصصى » ·

فالقصاص الناجح فى عصرنا الحديث هو الذى يستطيع أن يقول :

القاهرة : الرسالة الجديدة ع ٥٤ ، سبتمبر ١٩٥٨ ·

« كان ياما كان » لكن بطريقة جديدة وقد استطاع صديقى نجيب محفوظ أن يفعل ذلك ٠

وأنا فى هذا المقال أحاول أن أتكلم عن لغة القصة عامة وعنها أيضا فى كتاب « بين القصرين » احدث ما انتجه الكاتب ٠

ماذا نعنى بلغة القصة ؟

هى كل الوسائل اللفظية المكتوبة التى ينقل بها المؤلف التجربة من جذورها ومن نفسه الى نفس غيره ٠

وهذه العملية تبدأ فى نفس الكاتب باصغر مظاهرها أولا ، فهى تبدأ فى نفس الكاتب بأصغر مظاهرها أولا ، فهى تبدأ على هيئة اختيار كلمة ثم ضم أخرى اليها حتى تصير جملة ثم تتكرر حتى تصير التجربة بناء كاملا متماسك الأجزاء وقد يقول القارىء فى نفسه : « ان كل من يكتب شيئا يعمل نفس العمل لا كاتب القصة وحده » لذلك فانى ساوضح له غرضى فاقول :

هناك فرق بين كتاب من مائتى صفحة يتناول (موضوعا واحدا) بطريقة غير قصصية ، وكتاب آخر من مائتى صفحة أيضا يتناول (موضوعا واحدا) بطريقة قصصية ٠

الأول بناء بسيط كل جزء فيه مستقل وان بدأ أنه متصل ببقية الأجزاء أشبه بعود القصب له عقل وعلى كل عقلة برعم أو أصل برعم ، فكل عقلة مستقلة بحدودها المادية ومستقلة ببرعمها الذى تكمن فيه حياة مستقلة عن حياة العقلة الأخرى وبرعمها وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فانه بلا شك يقع تحت سيطرة انفعال خاص يجعله يختار الكلمات والجمل بالتالى – التى تناسب هذا العمل ٠

أما الكتاب القصصى فهو بناء مركب كل جزء فيه متصل تماما ببقيه الأجزاء وان بدا أنه مستقل (بعكس الأولى تماما) فهو مثل جسم الانسان (وحدة) الحياة فيه واحدة ومركز الحركة فيه واحد فاذا قطع العضو فانه صار العضو ميتا لانه ليس عقلة بحدودها المادية مستقلة ببرعم تكمن فيه الحياة وحين يكتب المؤلف شيئا من هذا النوع فانه يقع تحت سيطرة انفعال خاص ويجعله يختار الكلمات والجمل بالتالى – التى تناسب العمل القصصى ٠

فالسرد القصصى اذن محتاج للغة قصصية (رقيقة النسج سهله التموج) مثل الحرير ٠

وقبل ان أدخل في مرحلة التطبيق واتعرض لقصة (بين القصرين) أنبه مرة أخرى الى أن بعض الناس يفهمون كلمة (لغة القصة) فهما جزئيا فلا يخطر على بالهم الا أن الكلام فيها سهل مفهوم أو غامض أو فصيح أو عامي ناسين ان لغة القصة ليست الا البدن الذى نرى الروح من خلاله ولولا البدن ما أحسسنا خفقة الروح ٠

وحين أقرا لبعض الكتاب أذكرهم وهم يتكلمون وأقرأ لبعضهم الآخر فلا أذكره وهو يتكلم ٠٠٠ ونجيب محفوظ يكتب بطريقة غير التى يتكلم بها حتى ولو كان يسرد قصة شفوية فهو ادن من الكتاب الذين يحتشدون للكتابة بطريقة تخالف التى يحتشد بها للحديث وكما أذكر شخص نجيب محفوظ كلما دخلت (زقاقا) أو جلست على قهوة فى حى الحسين أذكر اسلوبه ولغة كتابته اذا كنت على شاطىء منعزل عند قلعة قايد باى مثلا استمع الى ترادف الامواج عندما تلامس الصخر فهى حينا تهمس وحينا تصخب وحينا توسوس لكن (محور الحركة) ناعم ثابت مرن فلا يحدث بدان أن تخشى أنها تباينت أو اختلفت عن كونها صادرة من جسم لين يلمس جسما جامدا فاصبحت جسما صلبا يتكسر أو جسمين صلبين يصطدمان لا يحدث ٠

وقد يبعث ترادف الامواج فتورا في الجسم وقد يبعث فيه رعدة وقد يثير فى النفس قابلية للغناء أو جيشانا للبكاء لكنه على كل حال صادر من مؤثر واحد هو ترادف الموج أعنى أن للمؤلف طابعه الشخصى فى أنغام كلماته كالطابع الشخصى فى انغام واضع اللحن الموسيقى ٠

وقد يكون لغيره من الناس طابع مخالف يذكرك مثلا بالذى يقرع طبلا كبيرا بطريقة تؤذن بالخطر فتغادر فراشك لترى ما هناك فتراه ماشيا وحده سارحا ٠٠ منعزلا نفسيا كل الانعزال عن القرعة الكبرى التى ينذر بها ٠

هذا من ناحية الأسلوب على أنه تركيب يجمع كلمات أو لحن عام يجمع نغمات فأسلوب نجيب محفوظ كما قلت أشبه بالموج المترادف على الشاطىء بكل ما يثيره فى النفس من احساسات ٠ ويأتى بعد ذلك دور اختياره للعبارات التى يسرد بها حادثته وساحاول أن أرتبها ترتيبا تنازليا فابدا باعلى مراتب السرد عند الكاتب ثم بما يليها ، وهكذا :

أولا : عندما يكون الكاتب اكثر اتصالا باحدى شخصيات روايته يكون تبعا لذلك أكثر توفيقا فى التعبير عنها ونجيب محفوظ فى قصة بين القصرين له علاقة وطيدة بالسيد أحمد عبد الجواد وأبنه الأستاذ يسين ! (بتاع النسوان) ٠

فالكاتب موفق جدا فيما يتعلق بالتعبير عن هذين الشخصين لاحتمال أن تكون نماذجهما من الواقع الطبيعى ثم نقلهما الى الواقع القصصى ٠

ولأنهما بعد ذلك أصحاب ميول يجيد الكاتب تتبعها نفسيا بحكم طبيعته وبحكم دراسته وهو حين يأخذ (عينة) من النفس البشرية ويضعها على الورق ، كما يأخذ عينة من الدم ويضعها على الزجاج يحدثك بلغة هى ملاك سرده القصصى فى الواقع وذروة بنائه التركيبى والفنى ولو أن بعض الكلمات العلمية تشوبها أحيانا الا أن الجو الحى الذى تنساب فيه هـذه الكلمات ينسيك وقعها الغريب على النفس ففى صفحة ٧٨ من القصة كتب المؤلف عن السيد أحمـد عبد الجواد وهو على أبواب تعرفه على العالمة زبيدة ٠

« ومع أن السيد لم يخبر من أنواع الحب على وفرة مغامراته الا الحب العضوى وحى اللحم والدم الا أنه تدرج فى اعتناقه الى أرق صوره وأنقاها فلم يكن حيوانا بحتا ولكنه الى حيوانيته وهب لطاقة احســـاس ورفاهة شعور ووقع متغلغل بالغناء والطرب قسما بالشهوة الى اســـمى ما يمكن أن تسمو اليه فى مجالها العضوى بهذه البواعث العضوية وحدها تزوج أول مرة ثم ثانى مرة أجل أثرت عاطفته الزوجية ـ بكرور الأيام ـ بعناصر جديدة هادئة من المودة والالفة ولكنها ظلت فى جوهرها جسدية شهوانية ولما كانت عاطفة من هذا النوع ـ خاصة اذا أوتيت قوة متجددة وحيوية دافقة ـ لا يمكن أن تستنيم الى لون واحد فقد انطلق فى مذاهب العشق والهوى كالثور الهائج كلما دعته صبوة استجاب لها فى نشوة وحماس لم ير فى أية امرأة الا جسدا ولكنه لم يكن يحنى هامته لهذا الجسد حتى يراه خليقا حقا بأن يرى ويلمس ويشم ويذاق ويسمع شهوة نعم ولكنها ليست وحشية ولا عمياء بل هذبتها صنعة ووجهها فن فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جوا واطارا فلم يكن أشبه بشهوته مـن جسمه فهو مثلها فى الفخامة والقوة اللتين توحيان بالقسوة والوحشـــية ولكنه مثلها أيضا ـ فيما ينطوى عليه فى أعماقه من لطف ورقة ومودة على ما تيسر بل أحيانا (متعمدا) الصرامة والشدة ٠٠ »

ثانيا : عندما يتناول وصف مجالس الانس واجتماع الاصحاب وليالى الزفاف والمظاهرات وهذه المشاهد كثيرة العدد فى الرواية فى صفحة ٨٩ يصف جماعة من الاصدقاء يسمرون فى بيت العالمه :

« ونقرت على الدف فيما يشبه العبث ولكن علا النقر فى حومة اللغو كالنذير حتى أسكته ود'عب الاذان متوددا فبدل القول حالا بعد حال ٠

تحفز أفراد الجوقة للعمل وفرغ السادة الكئوس ثم مدوا رءوسهم نحو السلطانة وساد المكان صمت يكاد ينطق من شدة التهيؤ للطرب ٠٠ وكان أجمل ما فى الجوقة صوتان متجاوبان أحدهما غليظ عريض للعازف الضرير والآخر رقيق يندى بالطفولة لزنوبة العوادة ٠٠٠ وحث كثيرون السيد احمد عبد الجواد على الانضمام الى التخت وأخذ الدف فما كان منه الا ان نهض وخلع الجبة فبدأ بطوله وعرضه فى القفطان الكمونى كجراد يقف مستوفزا على رجليه الخلفيتين ثم شمر عن ساعديه ومضى الى الديـوان ليتخذ مجلسه الى جانب الست ولكى تفسح له قامت نصف قومة متزحزحة الى اليسار فانحسر الفستان الاحمر عن ساق لحيمة مرتوبة بيضـاء مشربة بلون وردى من أثر الحف والنتف محلى أسفلها بخلخال ذهبى أعيا ضمها ذراعيه ورأى بعضهم ذاك المنظر فصاح بصوت كالرعد : تحيا الخلافة ! وكان السيد يغمز صدر المرأة بعينيه فهتف وراءه : قل يحيا الصـــدر الأعظم ٠٠ »

ثالثا : مداخل الفصول ونهايتها ٠

حاول أن تقرأ السطر الأول من مدخل أى فصل من فصول القصة فأنك ولا شك ستجده شيئا عاديا كمدخل بيت لا تزينه حلية ولا رخام ولا نقش ثم حاول أن تقرأ نهايات الفصول ستجد الفرق ضخما فالكاتب يحسن أن ينهى اللحن أكثر مما يحسن أن يبدأه ٠

يأتى بعد ذلك فى لغة القصة دور الحوار بعد أن فرغنا من دور السرد ٠

ان بناء الشخصية أو وصفها عن طريق الحوار عمل أســـاسى فى المسرح وعمل جزئى فى الرواية ٠

ولغة الحوار هى مشكلة اليوم ولغة الحوار فى العمل الروائى هى الموقع التى استطاعت اللغة العاميـة أن تكتسبه وأصبح لها شبه شرعية فى كسبه لان اللغة العامية قد تكون احدى خصـــائص الشـــخصية الموصوفة ٠

ونجيب محفوظ غير متطرف حين يجرى عبارات من الممكن أن تقرأ باللهجة العامية وتقرأ باللهجة الفصيحة وهو بذلك يعطى كتبه جواز المرور عبر الزمن وعبر الاقطار التى تقرأ العربية ٠

ومنذ كتب نجيب محفوظ فى رواية (زقاق المدق) عبارة « اصفخص على كده » لقى اغراء وترحيبا محموما من نصراء العامية حتى كادوا ان

يجعلوا من هذه الكلمة أرقى وسام يمكن أن تضعه هذه الجماعة على صدر الذى يكتب لهم بالعامية مائة فى المائة ولكن الله سلم ٠

وواقعية الحوار احيانا تسرق المؤلف، فتجعله يطول فيه وعندما يحدث ذلك أحس في الموقف بفتور لا يتناسب مع ما قد يسبقه من سرد لطيف (أنظر الحوار بين الاختين ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ وأخيرا ٠٠٠

أحب أن أسأل نجيب محفوظ : ما رأيه فى كلمة (تكاكا) ص ١٣٣ وهى مرة أخرى ص ٢٦٢ ؟ وكلمة (القذال) ؟ هل افلتت منه أو هو يستعملها عامدا وبجانب هاتين الكلمتين يستعمل كلمة (شويه بدل قليلا) وكلمة (أمسكوا) فى الحوار على لسان الأم بدل « اسكتو » فهل منشأ ذلك هو ان الكتاب فى هذه الفترة التى تتصارع فيها التيارات المختلفة تجرى اقلامهم بأشياء تدل على أن نفوسهم موضع شد وجذب ؟! واخيرا اخيرا ٠٠٠

فنحن ننادى بأن يكون للكاتب طابعه وان يكون (هو نفسه) فى أثره الفنى نريد نماذج جديدة من الفنانين كل انموذج له حدود وزوايا وطعم ولون لا نماذج مثل اقراص العجين المرصوصة على اللوح الخشبى المتشابهة المتساوية فى القوام وللون والاستدارة المتلاقية الأطراف بلا ارادة بحيث يصعب تفريق بعضها من بعض ٠

عبد الحليم عبد الله

البناء الفني عند نجيب محفوظ
من الأقصوصة الى الثلاثية

عبد الجبار داود البصرى

أقبل على الكتابة عن البناء الفنى وتطوره فى روايات نجيب محفوظ وأقاصيصه وأنا أستحضر كثيرا من المفاهيم المتداولة عن فن القصة ٠

كأن يكون العنصر السائد فى الرواية الحدث أو الشخصية أو البيئه أو الفكر ٠٠ ويفترض في القصة أن تحتوى على وحدة كأن تكون وحدة الحادثة أو وحدة الحياة أو وحدة العاطفه ، ويقال عن البناء الفنى أنه يتألف من مقدمة وعرض وقمة وحل ونهاية ويقال غير هذا ٠٠ والحبكة القصصية بعضها مفكك أو متماسك وبعضها بسيط أو مركب ٠ ويعدد الناقدون طرقا متنوعة كالسرد المباشر والترجمة الذاتية وتدوين الوثائق أو الرسـائل المتبـادلة أو طريقة تيـار الوعى المعروفة بالمونولوج الداخلى ٠٠

وهذا قليل من كثير أسوقه كتوطئة لابد منها ونحن نواكب القاص فى مرحلته الاولى بين الاقصوصة والثلاثية ويمكن قسمة تلك المواكبة الى خمس مراحل ٠

***

المرحلة الأولى : اقاصيص همس الجنون

تتباين أقاصيص الهمس من حيث النـوع فمنها تاريخية ونفسية وسياسية وفكرية وتتباين فى أسلوب العرض فمنها مكتوبة بأسـلوب

القاهرة : مجلة المجلة ، ع ١٤٠ ، اغسطس ١٩٦٨ ٠

الغائب وتمثله أغلب قصص المجموعة أو أسلوب الاعتراف وتمثله أقاصيص « يقظة المومياء » و « صوت من العالم الآخر » ·· وأسلوب الرسائل وتمثله قصة « خيانة فى رسائل » وأسلوب اليوميات وتمثله قصة (من مذكرات شاب) ·· وأسلوب التأليف المسرحى وأعنى به اعتماد القصة على الحوار بحيث أن الموقف يصور ويتأزم وينتهى عن طريقه ومثل هذه القصص يسهل تحويلها بتنقيح بسيط الى مسرحية كقصتى شتاينبك المشهورتين « الوميض » و « أفول القمر » · وهنالك قصة تحاكى أسلوب الموشحات الاندلسية هى قصة (نحن رجال) ·

تبدأ أقاصيص الهمس بداية فكرية حتى يشك القارىء بأنه مقبل على قصة لا مقالة فى الفكر والفلسفة ·

تبدأ « همس الجنون » مثلا :

ما الجنون ؟ أنه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة وكالموت تستطيع أن فعرف الشىء الكثير عنها اذا نظرت اليها من الخارج أما الباطن أما الجوهر فسر مغلق ·

وتبدأ قصة « الشريدة » :

الغالب على أحاديث الشبان فى هذه الأيام انها تتجه نحو غرضين : النساء والسياسة وحول هذين الموضوعين دار الحديث فى مجتمع من الاصدقاء كان من حظى المشاركة فيه محدثا ومنصتا ·

وتبدأ قصة « كيدهن » :

هل يتمنى الانسان على الله أكثر من أن يهبه زوجة حسناء وثروة طائلة ويمتعه بصحة سابغة وبنين ويبوئه مركزا اجتماعيا فذا ··

··· الخ ·

ونهاية القصة فى « همس الجنون » شبه مفتوحة لا تعطى القارىء حكما نهائيا على أحداثها وشخوصها وتتركه يستوحى امتداد الحدث والزمن عن طريق تساؤل يطرحه أحد الشخوص ·

فنهاية قصة « الشريدة » مثلا :

« ومضت سنوات ولم أرها فيها ثم رأيتها منذ عهد قريب تساير شابا أنيقا فى ميدان المحطة ولكننى لا أدرى أن كانت لا تزال تبحث عن الحب والعطف أم أنها استسلمت للقنوط ·· »

ونهاية قصة « الجوع » :

ولكن فكرة خطرت بباله فقطب جبينه وتساءل كالحالم وهو يجد في السير ٠ « ترى كم أسرة من الأسر التي يشقى بها أمثال ابراهيم حنفي يمكن أن تسعدها النقود التي أخسرها كل ليلة في النادي ٠٠ »

واهتم القاص بأن تكون حبكة القصة متقنة متماسكة ٠٠ وفيما يلي تحليل قصة « الثمن » لبيان الحبكة ودقة تصميمها ٠

موجز القصة :

خرجت احداهن جميلة الوجه وفيها من الخلق ما يستكره ورأت سواها أجمل منها تهبط من سيارة كبيرة كبر غرفة منامها فتبعتها الى دكان بائع العطور ورأتها تشترى زجاجة عطر قيمتها عشرون جنيها برحابة صدر وبساطة فذكرتها العشرون بحوادث الماضي أيام احتاجت الى هذا المبلغ ، فتعمدت أن تسر الزجاجة فحاذت تلك المرأة شارية الزجاجة واسقطتها من يدها فانكسرت ولم تأبه المرأة ذات الزجاجة لذلك . ولكنها ابتسمت وأعادت شراء ثانية في الوقت الذى اختفت فيه المرأة الشريرة مولية الادبار ٠

ألاحظ في هذه القصة أن المرأتين متفقتان في أشياء ومختلفتان في أشياء أخرى ٠٠

فكلتا المرأتين بلا اسم يسمهما القاص ، وكلتا المرأتين جميلتان ، وأن سعة السيارة التي تستقلها الأولى تساوى سعة غرفة منام الثانية ٠٠ وقد شوهدتا معا في الطريق والمتجر ٠

أما عن الاختلاف بين المرأتين : فهمـــا مختلفتان من حيث الخلـق احداهما مهذبة والثانية شريرة ، وهما مختلفتان من حيث الزمن فالأولى المهذبة تعيش في الحاضر ، والثانية الشريرة تحيا في الماضي وتتذرع حتى بثمن الزجاجة لتعود الى ماضيها ٠٠ وهما مختلفتان من حيث العاطفة فالأولى تشعر بالارتياح والثانية يخفق قلبها بعنف ٠٠ وأن المهذبة كانت الداخلة أولا الى المتجر والشريرة كانت لاحقة بها ٠

والحدث الوحيد في القصة أن زجاجة العطر سقطت من يد الهانم على الأرض وهي تحاول الخروج بفعل احتكاك بين المرأتين فانكسرت وأعادت شراء سواها وفرت المسببة ٠

فأين هي الحبكة ٠٠ ؟ ان الذى يدلنا على وجودها ويشهد باتقانها أن نستعين بعلم النفس وخاصة « سيكولوجية الهفوات » ٠٠ فالمعروف أن

كل هفوة ومنها أيضا تكسر الأوانى والصحون من أيدى الافراد والخدم خاصة كما يقول فرويد انما تحدث لتعبر عن أحاسيس ومشاعر ورغبات مكبوتة ..

أى أن القصة تمثل دراسة لهفوة من هذه الهفوات فالمرأة المهذبه كانت تمثل « الانا » ولذلك ميزها القاص بكل ميزات الآنا والشريرة تمثل الهى ولذلك نعتها القاص بكل نعوت الهى .. وأغفل تسمية الاثنين لانهما وجهان لشخصية واحدة وأن الاحتكاك بين المرأتين انما كان احتكاكا فى داخل النفس .. وأن حديث المرأة الشريرة وخواطرها وذكرياتها انما هى هواجس كانت تجيش فى الداخل أى أنها صوت « الهى » ومن هنا ندرك لماذا تفر المسببة لأن الرغبة المكبوتة قد أشبعت وسكن الصوت الداخلى ومن هنا نفهم لماذا لم تغضبب الهانم لأنها هى التى كسرت الزجاجة .

ومن القيم الفنية الأخرى فى « همس الجنون » الرمز والموازة وهى قليلة .. ومثالا للموازاة نستشهد بقصة « بذلة الأسير » .

موجز القصة :

أن حجشة بائع سجائر فى محطة القطار استعرض القاص شخصيته وطبيعة عمله وحياة قلبه وتمنياته فى الوقت الذى كان ينتظر القطار .

وفى الوقت الذى وصل فيه المؤلف لبيان فشله فى الحب لم يدعه لليأس وساعده على أن يحلم ويتمنى ويقبل القطار فى الأفق .

وحين توقف القطار وكان محملا بأسرى الجنود الايطاليين وهذا ما لم يتوقعه حجشه يئس أن يجد ربحا ولكن أسيرا استطاع بعد معاملة ممتعة شيقة أن بشترى علبتين بجاكتة ، واستطاع الثانى أن يشترى علبتين بسروال وهنا يتذكر حجشة « نبوية » الحبيبة المترفعة عليه ويهم بالحصول على حذاء لتكمل زينته فتكمل وسائل اغرائها .. وتحرك القطار .

وظنه حارس القطار وهو يرتدى السروال والجاكتة جنديا ايطاليا فأمره بالصعود ولكن حجشة لا يفهم الايطالية ولا الانجليزية فلم يأبه بتنبيه الحارس وأدار له ظهره فما كان من الحارس الا أن أطلق عليه النار وأرداه قتيلا فى حين كان القطار يمضى نحو محطة أخرى .

والموازاة فى القصة واضحة بين حياة حجشة ومسيرة القطار .

وفى الخطوة الأولى يوازى انتظار القطار الحـــركة الوجدانية التى تتقدم ببطء فى نفسية حجشة .

وفى الخطوة الثانية توازى الاحلام والتمنيات اقبـــال القطار فى الأفق ·

وفى الخطوة الثالثة يتوازى أسرى الحياة فى المحطة كما يمثلهم حجشه وأسرى الحرب المكدسين فى القطار ·

وفى الخطوة الرابعة يتوازى رحيل القطار مع رحيل حياة حجشة ··

فهذه الموازاة التامة بين القطار والحيـاة اضـافة الى قيمـها الفنية من وجهة النقد الجمالى ساعدت فى تقوية الفكرة وهى أن الحياة والزمن قطار يمضى فى طريقه ولن يكون مصـير من يعجز عن مواكبتـه سـوى الانسحاق والموت ·

ومن مظاهر الفن فى أقاصيص همس الجنون احتواؤها على بذور روائية ·· أى أنها ليست أقصوصة تكتفى بموقف من المواقف أو شريحه من شرائح الحياة ولكنها تهتم بالشمول والتعدد والوفرة مما يجعلها رواية فى مرحلة التصميم أو التخطيط الاولى ·· ولبيان البذور الروائية فى الاقصوصة نستشهد بقصة « الجوع » من همس الجنون ·

موجز القصة

محمد عبد القوى شاكر ثرى صاحب معامل تضم فى ردهاتها مئـات العمال ·· مرت عليه عدة أيام يلعب القمار ، والخسارة حليفه ·· كانت معدته تمتلىء بالخمر وجيوبه تفرغ رويدا رويدا ·

خرج فجأة ذات ليلة لينعم بالهواء المنعش فوصل الى قنطرة قصر النيل ورأى رجلا فقيرا بائسا يلقى بنفسه فى الماء وانقذه من الغرق فى اللحظة المناسبة وبدأ يحادثه فعرف أنه جائع ، لا مجنون ولا مخمور ، والجوع يدفعه للانتحار ومن حديث الجوع أنه رب عائلة مكونة من أم وزوجة وستة أطفال ·

ويفهم أن العامل كانت ذراعه مقطوعة بسبب ضربة آلة هائلة من آلات عبد القوى شاكر فايقظ هذا الاسم اهتمام محمد عبد القوى واستمر فى حواره فكشف له لعامل أنه باع أثاث البيت وتسول وعانى أزمات جوع وعرى بعد أن تخلى عنه عبد القوى والد محمد نفسه ويمضى العامل فيكشف بعد ذلك أن زوجته اضطرت ان تراجع « سليمان الفران » فأكبر هذه الاهانة وأراد قتلها ولكنه تذكر أطفاله وأن الأم مدعوة لتوفير خبزهم فليدعها وشأنها ما دامت توفر لهم الحياة أما هو فمحافظة على كبريائه وشرفه وأطفاله صمم على أن ينتحر ·· ورق له قلب محمد عبد القوى ·

فأعانه بقطعة ذات عشرة قروش وطلب منه أن يراجع العمل صباحا مزودا ببطاقة خاصة من محمد نفسه لعله يتمكن من ايجاد عمل بسيط له٠

وأدرك محمد عبد القوى أنه استطاع أن يبرىء ساحة أبيه فى اللحظة المناسبة وقال كم من العوائل يمكن أن تسعد بالدراهم التى أخسرها كل ليلة فى النادى ٠

يلاحظ أن الامتداد الزمنى يتناول حياة ابراهيم حنفى حين تزوج وحين أنجب أطفاله الستة ، وحين تنافس مع سليمان الفران من أجـل المرأة فتزوجها دونه ، وحين اشتغل عاملا وقطعت ذراعه والخصومة التى انتهت بانتصار ابراهيم ، ومراجعة زوجته بعد مرضه لسليمان الفران كل ذلك يمثل امتدادا زمنيـا طويلا لا يعتبر ميزة للاقصوصة ولكنـه بذرة روائية ٠

وألاحظ أن شخصية ابراهيم حنفى لا تمثل حادثة شاذة ولكنهـا تجسد فئة ، كما يجسد محمد عبد القوى فئة أخرى وهذا التجسيد يجعل الشخصية نموذجية ويزيد قابليتها للتحليل النفسى ٠٠ ومحاولة رسـم الشخوص النموذجية لا تميز الاقصوصة لأن أقل ما تتطلبه هـذه المهمة تعدد المواقف ٠

وألاحظ أن الصراع فى قصة الجوع أوسع من أن تتحمله الاقصوصة ٠٠ ولعله بذرة روائية حين تنمو وتزدهر سيتكون من نموها عمل أدبى جيد كالأرض لعبد الرحمن الشرقاوى « وطريق الحرية » لهوارد فاست والحريق لمحمد ديب وأرض ثمارها من ذهب لجورج أمادو ٠

★★★

المرحلة الثانية : الروايات التاريخية الفرعونية

« عبث الاقدار ، رادوبيس ، كفاح طيبة »

ثم ينتقل نجيب محفوظ الى مرحلة جديدة فيتجاوز الاقصوصة لينتج روايات تاريخية مستقلة فى العصور الفرعونية الأولى ٠ وقد كانت لهذه الروايات بدايات وجذور فى مرحلة همس الجنون كاقاصيص « يقظـة المومياء » و « الشر المعبود » و « صوت من العالم الآخر » ٠

وأول ميزة فى الرواية الفرعونية أنه يبدأها بفصل ذى ايحـاءات متعددة لا يلبث أن يختار أحدها وينميه ويطوره خلال بناء الرواية ٠

فلنأخذ مثلا الفصل الأول من رواية « رادوبيس » حيث يصف القاص مراسيم عيد النيل نلتقي :

أولا : بالكاهن الأكبر ... « وخفق قلبه بالفرح وسجد على أرض المعبد الطاهرة شكرا وزلفى وصاح بأعلى صوته ان قد بدت صورة الرب – سوتيس – فى أفق السماء تحمل الى الوادى بشرى فيضان النيل المعبود وتسير بين يدى رحمته » .

يفهم من هذا القول أن الصراع بين الانسان والطبيعة قد بلغ حدا من التأزم فجاء فيضــان النيــل ليحل الأزمة ولا يلبث القارىء أن يظن بأن موضوع الرواية هو هذا الضراع وما فيه من جهد ومرارة وابداع وبطولة .

ونقرأ ثانيا : بعد وصف لاجتماع الناس المحتفلين بعيد النيل نتفـا من أحاديثهم على النحو التالى :

« وكان جماعة من المشاهدين يتجاورون ويخلصون نجيا تبدو عــلى وجوههم آى النيل والنعيم فقال أحدهم وهو يرفع حاجبيه متأملا متعجبا :

– كم من فرعون اطلع على هذه الجموع الحاشدة وشاهد هذا اليوم العظيم ثم ذهبوا جميعا كأنهم لم يكونوا ملء الصدور ، ملء الابصـــــار والافئدة » .

فنفهم ان الصراع بين الروح الجماعية الباقية والروح الفردية الفانية سيستحوذ على القصة ويبنى كل مظاهر التحدى التى يمر بها الشخوص .

ثالثا : وتساءل أحد المحدثين قائلا : « ترى ماذا يخلف حكمه ؟ أمسلات ومعابد أم ذكريات غزو فى الشمال والجنوب ... »

فنفهم أن الرواية ستتناول دراسة شخصية نموذجية فتحلل دوافعها وموروثاتها وبيئتها الاجتماعية من أجل تحديد طبيعة عملهــــا المقبـــل ونموها .

رابعا : « صه .. صه .. أنت لا تدرى من الامر شيئا . ألم تعلم بأنه اصطدم برجال الكهنوت منذ اليوم الأول لتوليه العرش . أنه يريد المال لينفقه في تشييد القصور وغرس البساتين والكهنة يطالبون بنصيب الآلهة والمعابد كاملا .. لقد منحهم آباء الملك نفوذا وثراء والملك الشاب ينظر الى هذا بعين الطمع ؟ .. »

يمكن أن نستنتج من هذه الفقرة أن الصراع بين الدولة والدين الذى يمكن أن يرمز للصراع بين الجوهر والوجود أو الحكمة واللذة سيكون محتوى الرواية .

خامسا : بعد أن يصف القاص مجيء رادوبيس وجمالها وسفينتها وهودجها يذكر حوارا يدور حول حياتها تقتطف منه ما يلي :

« - أن حبها فرض على علية القوم كأنه واجب وطني .

- لقد شيد النابغة « هني » قصرها الابيض .

- وأثثه بآيات منف وطيبة .. « آني » حاكم جزيرة بيجة .

- مرحى .. مرحى ..

- وصنع تماثيله ونحت جدرانه المثال النابغة « هنفر » .

- نعـــم وهدى تحفه الثمينة القائد « طاهو » رئيس الحرس الفرعوني .

- اذا كان جميع هؤلاء يتنافسون في حبها فمـــن الســـعيد الذى تستخلصه لنفسها : هذا التعدد في الشخوص والتعدد في صفاتها قد يظنه القارىء تجسيدا لمظاهر الحياة ، فهني » يجسد العمران و « آني » يجسد الحكم و « هنفر » يجسد الفن « طاهو » يجسد القوة وبين هـــذه القيم سيكون صراع يجبر القارىء على المشاركة فيه فلمن الغلبة :

للفن أو القوة أو الحكم ؟ وقد نتوقع وجود تاجر يجسد فئته .. كما قد يخيل للقارىء أن القصة ستكون حكاية حب وكشفا لقوة المرأة الانثوية في حل الازمات والتغلب على الصعاب .

وهكذا نجد ايماءات أخرى في الفصل الاول قد تبلغ العشرة .

وأوضح صفات الحبكة الفنية في روايات هذه الفترة التتابع الذى لا يدع فراغا في المجرى أو حلقة مفقودة .. ومن هنا كان نمو الرواية نموا هادئا طبيعيا .

في رواية عبث الأقدار تتسلسل الاحداث على النحو التالي :

ولادة « ددف » - طفولته - دراسته الاولية - دراسته العسكرية العليا - جندى في الحرس الفرعوني - قيادة جيش - انتصارات - وفاء واخلاص - ولاية العهد والسلطان ..

وامتازت الحبكة في رواية « كفاح طيبة » بتسلسل الشـــخوص وتعاقبهم تعاقبا طبيعيا .

في البدء نلتقي بالملك « سيكننرع » الأب .. الذى يرفض مطالب الرعاة ويلتقي معهم في حرب ضارية فيكون من وقودها .

وتغادر العائلة المالكة قصورها وسطوتها الى المنفى ويبدأ العمل الصارم من أجل العودة • ولا تلبث فى القسم الثانى أن نجد « كاموس » الابن ولى المهد قد توج ملكا وعاد يقود الجيش من أجل تحرير بلاده ثم يقتل فى الحرب •

ويتولى من بعده ابنه « أحمس » الحفيد ويحارب الرعاة وينتصر عليهم فتعود العائلة المالكة مودعة منفاها وأيام المأساة • ولعل فى الرواية شيئا من قصص الاجيال •

أما عن ختام الرواية فكانت نهاياتها مغلقة موصدة •

انتهت قصة عبث الاقدار بأن قتل الأمير « رعخعوف » وتروج ددف الاميرة وولى العرش وعرف أمه و نهتك الستر عن الغاز حياته ومات فرعون بعد أن ألف كتابا فى الحكمة والمعرفة وأتم تشييد الهرم •

أى أن القصة بلغت بذلك نهاية كل روافدها وانحلت كل أزماتها وكانت نهاية مفرحة انتصر فيها بطل الرواية •

وأنتهت قصة رادوبيس بانتصار الثائرين وتولت « نيتو قريس » مقاليد الحكم وقتل فرعون وانتهت حياة رادوبيس بالانتحار •

أى أن كل روافد القصة انتهت وكل أزمة فيها وجدت حلا لها •

وانتهت قصة كفاح طيبة بطرد الرعاة الى الصحراء وتحرير الوطن وانتصار جيش الملك « أحمس » وعودة المنفيين وعلى رأسهم الام المقدسة « توتيشرى » وخروج الكاهن من سجنه ليزاول طقوسه المفضلة ••

وتطالعنا فى الروايات الثلاث نماذج رائعة من الحوار تدل على قدرة ومهارة ولنذكر على سبيل المثال من رواية عبث الاقدار حوارا يدور بين « ددف » والأميرة حول صورة « الأميرة » :

« ••• فقالت بحدة ولم تخل من توسل :

ـ رد الى هذه الصورة •

فقال وعلى فمه ابتسامة حلوة •

ـ لن أفرط فيها ما حييت •

ـ أرى أنك من جنود المدرسة الحربية فاعلم أن سوء أدبك هذا يعرضك الى أقسى العقوبات •

فقال بهدوء ••

– انى أعرض نفسى بالنظر اليك الى ما هو أشد قسوة ٠

– يا عجبا لقد ابتليت بك ابتلاء ٠

– وابتليت أنا أبتلاء أحق بالرحمة ٠

– ماذا أردت بهذه الصورة وما تريد منى ؟

– أردت بالصورة أن تشفينى مما فعلته بى عيناك وأريد منك الآن أن تشفينى مما فعلته بى الصورة ٠٠

– لم أحلم قط أن يتعرض لى انسان بمثل سفاهتك ٠٠

– وهل كنت أحلم أن أسلب عقلى وقلبى فى لحظة عابرة ٠

الى أن تقول :

– هل تريد ارغامى على الاستماع اليك ٠٠ الى ؟

– كلا ولكنى أطمع أن يلين قلبك فيهوى الى الاستماع ٠

– واذا وجدت قلبى كالصخر لا يلين ؟

– وهل يشتمل هذا القلب الرقيق على صخر ؟

– أنه يتحول الى صخر حيال سفاهة السفهاء ٠

– وحيال شكوى المحبين ؟

فضربت الأرض بقدمها وقالت بعنف :

– يصير أشد قسوة ٠٠

– أن قلب أقسى الفتيات كقطعة الثلج اذا مسها نفس حار ذابت وتدفقت ماء نميرا ٠٠ الخ ٠٠ ص ١٢٣ – ص ١٢٥ ٠

وميزة هذا الحوار أنه يعتمد على حدة الذهن وقوة الفكر وروعة الخيال مع وجود روح المرح والفكاهة والايجاز كما أنه يخلو من العامية والابتذال ٠

ولأن الروايات تتحدث عن الماضى والفراعة وقصورهم أستلزم الامر أن يكون التصوير ظاهرة مهمة فيها ٠ فمواكب الملوك وغزواتهم وصفة القصور وقطع الاثاث والهدايا وغيرها تعرض على شكل لوحات جميلة متقنة ٠

وقد استشهد القاص فى مواضع متعددة فى رواياته الفرعونية بمقطوعات شعرية ٠٠ ويلاحظ فى هذه الشواهد أن الشعر خال من الوزن والقافية ولعل القاص أراد أن يوحى للقارىء بأنه مترجم ولعله مترجم بالفعل وهو منقول من أوراق البردى ٠

***

المرحلة الثالثة : الرواية الحديثة

« القاهرة الجديدة ــ خان الخليلي ــ زقاق المدق » ٠

تبدأ رواية القاهرة الجديدة بحلقة من الشباب الجامعي يتحادثون فيما بينهم عن المبادىء ثم ينتقي المؤلف أحدهم ويروي حكايته ويعود بين فينة وفينة الى ذكر الحلقة حتى اذا تمت القصة أختتم روايته بتلك الحلقة من الشباب ما عدا « أحدهم » ٠

وتبدأ رواية خان الخليلي بوجود حلقة من الرجال مختلفي المشارب والطباع تجمعهم مقهى « الزهرة » ثم لا يلبث أن يضم اليهم زميل جديد وتروي الرواية حكاية هذا الزميل وتجمعه بهم بين فترة وفترة حتى اذا انتهت القصة اجتمعت حلقة الزملاء كعادتها وتقدم أحمد عاكف مودعا اياهم ٠

وتبدأ رواية زقاق المدق بصفة الزقاق والتحدث عن أبنائه جميعهم ثم تنمو الرواية كمجموعة أقاصيص حتى اذا انتهت حكايات الجميع عاد المؤلف يصف الزقاق من جديد كما وصفه من قبل ٠

فهذه المقدمة أو البداية التي تتغلغل داخل القصة ثم تختم الرواية يمكن اعتبارها نوعا من التطويق الفني أو الاطار الذي يحيط بالصورة العامة ٠

والقاهرة الجديدة كحكاية تتناول محجوب عبد الدائم وهو تلميذ جامعي في السنة الأخيرة عجز والده عن مساعدته المالية فتحمل ضنك العيش من أجل انهاء عامة وقد أنهاه بنجاح ثم بحث عن وظيفة فلم يجدها ٠٠ وقد حل المؤلف الازمة بأن جعله يقبل زواجا مفروضا عليه ليوفر لمدير دائرته لذاته ومتعه ويستر مباذله بأسمه وعلى حساب شرفه ولكن هذه الحالة لم تدم طويلا بل افتضح أمرها ٠

وخان الخليلي كحكاية تتناول انتقال أسرة عاكف تحت ضغط الغارات الجوية الى محلة خان الخليلي وهي مكونة من أحمد ورشدي ابني عاكف ودولت ٠٠ ويتعرف أحمد على فتاة جيرانه ويغازلها من النافذة وحين عودة رشدي من المدينة التي كان موظفا فيها وهو أجمل منه وأنضر شبابا يتحول الحب اليه وعلى أبواب الزواج يصاب بمرض السل فيموت وهكذا تحل الازمة وتغادر العائلة منزلها في خان الخليلي ٠

ومن هذا يتضح أن نجيبا في هذه المرحلة اعتمد البساطة في اختيار الحكاية ولكنه توخى أن يستخرج من هذه الحكاية البسيطة كل غناها وكل عطائها ٠

واذا كان القاص وصافا ماهرا فى رواياته التاريخية فانه لم يفقد هذه الميزة فى رواياته الحديثة ولكنه انصرف فى جانب كبير فى أوصافه الى التحليل النفسى ٠٠ وأبدع فى تحليلاته ٠

ومن هذه القطع التحليلة :

فى رواية القاهرة الجديدة :

تحليل شخصية مأمون رضوان ص ١١ ـ ص ١٥ ٠

تحليل شخصية أحسان شحاته ص ٢٠ ـ ص ٢٢ ٠

تحليل شخصية على طه ص ٢٢ ـ ٢٤ ٠

تحليل شخصية محجوب عبد الدائم ص ٢٤ ـ ص ٢٧ ٠٠٠ ألخ ٠

وفى رواية خان الخليلى :

تحليل شخصية أحمد عاكف ص ١٤ ـ ص ٢٤ ٠

تحليل شخصية نوال كمال ص ١٣٦ ـ ص ١٤٣ ٠٠ الخ ٠

وفى رواية زقاق المدق :

تحليل شخصية حميدة ص ٥٠ ـ ص ٥٤ ٠

تحليل شخسية كرشه ص ٥٨ ـ ص ٦١ ٠

تحليل شخصية زيطه ص ٧٠ ـ ص ٧٨ ٠

تحليل شخصية سليم علوان ص ٧٩ ـ ص ٨٩ ٠٠٠ الخ ٠

وفيما يلى فقرات من أحد تحليلاته فى رواية القاهرة الجديدة حول شخصية مأمون رضوان :

أنه لم يخل من تعصب وحدة بل كانت تعتريه لحظات قسوة جنونية تنضب فيها خصوبة نفسه فينطلق كلسان من لهب يلقف ما يلقاه ويلتهم ما يتصدى له فيضاعف العمل ان كان يعمل أو يستغرق فى العبادة ان كان يعبد وفى تلك الحياة البسيطة لم يجد الفتى سبيلا الى تحقيق ذاته الا فى العمل فبز الأقران جميعا ٠٠ صار التفوق من أحلامه العليا كالاسلام والعروبة والفضيلة ولم يسمح لمخلوق أن يدانيه فى تفوقه ٠

وظل الشباب على ولائه للتفوق وأن خافه ومقته فى أحايين كثيرة ٠٠ أجل كان يخاف ذلك الشعور بالتعالى والتفوق ويستعيذ بالله من شره لكنه عجز عن قهره ولذلك لم يرمق عظيما بعين الاعجاب الحق وأعلن فى صراحته يوم افتتح الملك الجامعة ـ استهانته برجال الدولة الذين حضروا الاحتفال ٠

تحدى بايمانه العلم والفلسفة جميعا وجعلهما من ذرائعه ومقوماته وسره أيما سرور أن يجد أعلام الفلاسفة فى ظل الله دائما : أفلاطون ، وديكارت وبسكال ، وبرجسون ··· ألخ · (ص ١١) ·

واحتفظ الحوار بجميع صفاته المشار اليها فى الروايات الفرعونية ولكن بعض نماذج هذا الحوار الجديد استغلت أسلوب اللغز واستعملت السجع ·· كقوله فى رواية خان الخليلى :

ـ اليك هواية لطيفة لن تقتضيك جهدا ·

ـ ما عسى أن تكون ؟

ـ أما تعرفها ؟ حزر ·

ـ لا علم لى بها يا معلم ·

ـ يدعونها تسلية رمضان وفرحة الزمان ·

ـ فما أسمها ؟

ـ فى الأصل من التراب ولكن مرعاها فوق السحاب ·

ـ عجبا ··

ـ واردها أما فى الليمان أو على كرسى السلطان ·· الخ ··

ومن مظاهر الفن القصصى ولا سيما فى زقاق المدق ما يمكن تسميته « بالتكديس » حيث يحاول القاص أن يجمع حوادث وأشخاصا عدة فى مساحة روائية ضيقة ·· ومثاله ما يلى :

« ·· وأرادت كعادتها أن تتسلى بالكلام فراحت ترحب بالضيفة وتطنب فى الثناء عليها وتروى لها نتفا من أنباء الزقاق والاحياء المجاورة ·

أما علمت بفضيحة المعلم كرشة الجديدة ؟ وهى كسابقاتها وقد اتصل الخبر بزوجه فتعاركت معه ومزقت جبته ·

وحسنية الفرانة ضربت زوجها جعده أمس حتى بض الدم من جبينه ·

والسيد رضوان الحسينى الطيب الورع زجر زوجته زجرا شديدا لماذا يعاملها هذه المعاملة وهو السيد الطيب ان لم تكن شريرة خبيثة !

والدكتور بوشى احتك بفتاة صغيرة فى المخبأ فى آخر غارة وضربة رجل محترم ·

وكريمة الماوردى تاجر الخشب فرت مع خادمها وابلغ أبوها القسم ·

وطابونة ألكفراوى تبيع عيشا غير مخلوط سرا ٠٠ الخ » ٠ (ص ٢٢ الزقاق) ٠

فهذه الأخبار الموجزة ذات صلة ببناء شخصيات الزقاق وينمو الرواية وهى تصلح كعناوين لفصول طويلة بعدد تلك الاخبار ولعلها فصول لا تقل أهمية ومتعة عن الفصول المنجزة ٠٠ ولكن القاص اكتفى بتكديسها بهذه السطور القلائل ٠

ومن مظاهر الاسلوب فى هذه الروايات الحديثة استخدام الجداول الحسابية والارقام خلال عملية التغيير ٠٠ ومن ذلك مثلا ٠

« تطلع رشدى الى نوال وجعل يحدث نفسه : شابة صغيرة وجهها ٧ر٥ على عشرة وجسمها ٥ر٦ على عشرة سنعلم بعد حين أيسيرة هى أم عسيرة وهل تلهو بالحب أم تحلم بخاتم الخطوبة ؟ » (خان الخليلى) ٠

ويصح القول بأن روايات هذه الفترة انما هى أقاصيص متنامية ٠٠ أى أنه رجع الى أقاصيص همس الجنون ونماها وعمل على أن تتفتح الجذور الروائية التي أشرنا اليها ٠

فزقاق المدق أخذ حوادثه الرئيسية واطار الحكاية من أقصوصة « أصلاح القبور » تقريبا ٠٠

أما رواية القاهرة الجديدة فهى ذات صلة بقصة « مذكرات شاب » فى همس الجنون ٠

وأستطيع أن أقول أن رواية خان الخليلى لم تغير شيئا من أقصوصة « حياة للغير » ٠

★★★

المرحلة الرابعة : الرواية لحديثة ٠٠ ايضا

« السراب ، بداية ونهاية » ٠

كتب نجيب رواياته السابقة بأسلوب الرواة السردى وكثيرا ما كان ينخلى عن السرد ليفسح لشخوصه مجال استدعاء خواطرهم واستيطان ذواتهم ٠

واستبدل القاص فى رواية السراب بأسلوب السرد أسلوب الاعتراف اذ جعل بطل الرواية ــ كامل رؤية لاظل هو المتحدث من البدء الى النهاية٠

وأهم مظهر فنى يرتبط بهذا الاسلوب أنه يقدم النهاية ويفسح للقاص مجال الامتزاج مع نفسيات شخوصه فهم يتحدثون من خلاله وعبر ذاته ·

واعتمد القاص اعتمادا كليا ـ كما يلوح لى ـ على تحصيله العلمى فى اعداد حبكته الروائية فى هذه الفترة ·

ففى رواية السراب تناول موضوع عقدة « الكترا » · وخلاصتها أن الابن ينجذب الى أبيه ويحقد على أمه لانها تنافسه فيه ·· وهى عكس عقدة أوديب حيث ينجذب الابن الى الأم ويحقد على أبيه لانه ينافسه فيها ·

وفى رواية بداية ونهاية تناول موضوع وسيلة الانتاج والبناء الفوقى وهى من موضوعات الماركسية البارزة ··

وخلاصة هذه الرواية ·· حين كان والد الاسرة حيا كانت أخلاق الأسرة ومعاملاتها شريفة فاضلة وحين تبدلت وسيلة الانتاج والمنتج وأصبحت نفيسة خياطة وحسن تاجر مخدرات « وفتوة قهوة » تبدلت مفاهيم العائلة فى الشرف والفضيلة والناس وحين أصبح حسين موظفا وحسنين ضابطا وجب أن يتبدل البناء الفوقى أيضا ولكن القاص توقف عند هذا الحد وختم قصته وكان الختام منسجما مع نفسيته أكثر من انسجامه مع الحبكة ·

وقد حاول فى هذه الفترة أن يستفيد من التكنيك فى القصص البوليسى وخاصة فى نهاية قصة « السراب » ·· وأخذ يطعم بعض نكات أبطاله بآيات من القرآن وأحاديث عن الرسول ··

وفى هذه الفترة ألاحظ أنه وحد كثيرا من أسماء شخوصه الروائية الى درجة تستدعى التساؤل ··

فالأبن الأكبر لكامل على هو حسن ·

والأبن الأوسط ·· حسين ·

والأبن الاصغر حسنين ·

وحينما ينتقل حسين الى طنطا يلتقى بباشكاتب أسمه حسان حسان يلقب بحسان أس ٣ ويتعرف الى أبنة حسان وأسمها احسان ·

فكيف نفسر هذه التسمية الموحدة ؟ قد تكون وراءها غاية فنية هى تحديد مفهوم طبقة خاصة من طبقات الشعب بواسطة وحدة الاسماء الى جانب وحدة الافكار والاخلاق والافعال ·

***

المرحلة الخامسة : الثلاثية

« بين القصرين ـ قصر الشوق ـ السكرية » ٠

لكى تكون الثلاثية قمة وجب أن تتجمع فيها أهم الظواهر الفنية التى أتطتها حياته الروائية السابقة ككل ٠٠ وهدا هو ما كان ٠

أخذت الثلاثية من الخطوات السابقة أهم ما فيها ٠٠ أخذت التنوع الموجود فى القاعدة فكانت الثلاثية رواية تاريخية نفسية سياسية فكرية انسانية معا ٠

وأخذت من المرحلة الفرعونية العرض الكامل لحياة الشخوص والشعب ، واستبقت فى المرحلة الثالثة والرابعه اتجاهها الواقعى الهادف ٠

وكتب القاص أقاصيصه ورواياته مستعينا بكل الاساليب كالسرد والاعتراف والرسائل واليوميات والتأليف المسرحى ٠٠ وفى الثلاثية تتجمع أغلب تلك الأساليب ٠٠ يضاف لذلك أن القارىء بعد أن ينهى الثلاثية يجد نفسه مدفوعا الى المقارنة بين قصيدة شوقى الكافية وبين الثلاثية وتكاد تكون الثلاثية شرحا وافيا وتجسيدا رائعا للظلال التى تلقيها القصيدة ٠

البطولة المحورية فى القصة لعبد الجواد الذى عاش فى البداية حياة لاهية فيها من المرح والخمر والأنس ما أطنب القاص فى صفته وخاصة فى صيد الاناث فى دكانه وطريقه وصالات العالمات وغرف الجيران ٠

وكان عبد الجواد ماهرا فى مداعبة اخوته وابتكار النوادر والفكاهة ٠٠ وقد امتاز بصحة وعافية تخاذل أمامها الكأس والشبق وبقوته وقوة شخصيته أرهب أسرته وفرض عليها حكماً قاسيا ٠

لقد ملك عبد الجواد كل شيء ٠٠ العائلة واللذة والمال والاحترام ولصحة ثم فقدها كلها قليلا قليلا وأصبحطريح الفراش يرجو معونة زوجته بعد أن كانت ترجو منه ذلك وانعكس الامر فهو قعيد الدار وهى تخرج للزيارة من حين لآخر ٠

ان المعنى الذى عبر عنه نجيب محفوظ بعبد الجواد ومحمد عفت وابراهيم الفار وزبيدة وجليلة وزنوبة والحمزاوى وبين القصرين وقصر الشوق والشلل والمرض والغازات الجوية وسواها من الألفاظ الروائية عبر عنة أحمد شوقى بقطعة شعرية تبعث فى قارئها ما تبعثة الثلاثية ٠

يقول شوقى :

شـــيعت احـــلامى بقلب بـــاك
ولمعت من طرق المـــلاح شـــباكى

ورجعت أدراج الشـــباب ووردە
أمشى مكانهمـــا على الأشـــواك

وبجـــانبى واه كأن خفوقه ...
لمـــا تلفت جهشـــة المتبـــاكى

شـــاكى الســـلاح اذا خلا بضلوعه
فاذا أهيب بـــه فليس بشـــاك

قد راعه أنى طـــويت حبـــائلى
من بعـــد طـــول تنـــاول وفكاك

ويـــح ابن جنبى كل غـــاية لـــذة
بعـــد الشـــباب عزيزة الادراك

لـــم تبـــق منـــا يا فـــؤاد بقيـــة
لفتـــوة أو فضـــلة لعـــراك

كنـــا اذا صفقت نســـتبق الهوى
ونشـــد شـــد العصبة الفتـــاك

فى حين تهزنى ما يبعث النافوس فى النساك

وكان يبدأ أقاصيص همس الجنون بداية فكرية ثم أصبحت بداية الروايات الفرعونية ثرية موحية ، وفى رواياته الحديثة استعمل أسلوب التطويق وجميع هذا وارد فى مقدمة الثلاثية وخاصة تعدد ايجاءاتها وكونها جزءا من اطار يطوق الراية ·· ويتمثل هذا التطويق فى شخصية «أمينة»· فمنها تنطلق أكثر روافد الرواية وفى احضانها تنتهى أكثر هذه الروافد ·

وكانت الحبكة متقنة جيدة فى أقاصيص الهمس ثم ضهرت حبكة تتابع الأجيال فى الرواية الفرعونية ·· وفى زقاق المدق سادت الحبـــكة ذات الخطوط المتوازية ·· وقد جسدت الثلاثية هذه النماذج ·· الاتقـــان والاجيال والتوازى وتلافت عيوبها السابقة التى كانت تلابسها ، فعيب الاجيال فى كفاح طيبة أن القاص مثل لهم بملوك وأفراد أما فى الثلاثية فمثل للاجيال بجماعات شعبية ، وعيب المتوازيات فى الزقاق أنها لا يجمع بينها الا مكان السكن أما متوازيات الثلاثيـــة فتخلت عن هـــذا التنافر واستبدلته بوحدة عائلية متينة الروابط بحيث تبـــدو المتـــوازيات أكثر تماسكا ·

وكان الوصف فى الروايات التاريخية يعتمد على خيال خصب ووفرة فى المفردات ثم أصبح تحليلا نفسيا فى الروايات الحديثة ٠٠ أمـــا فى الثلاثية فأصبح التحليل نفسه صورة وصفية وتعمق بحيث صار ســبرا لاعماق النفس ٠٠ حتى يمكن أن نسمى كل فصل من فصول الرواية لوحة أعدت باتقان واختيرت باتقان ٠٠ واللوحة هى الجزء الاساسى فى تأليف الثلاثية وحجم الثلاثية قائم على أساس عدد من اللوحات الى حد ما ٠٠ وكل لوحة تنمو فى أعماق اللوحة السابقة فكان كل واحدة مثلث رأسه مركوز فى منتصف المثلث الذى يسبقه ٠

وبلغ الحوار فى الثلاثية أقصى درجات التكامل ٠٠ وظهـــرت قيـــم جمالية بلاغية فى الثلاثية منها التجسيد ٠ وأعنى بالتجسيد محاولة تكثيف فئات كبيرة من الشعب فى شخصية واحـــدة أو التعبير عن عصر كامل بمجموعة شخوص أو أن تتقمص الفكرة جسدا آدميا ٠

يضاف الى هذا أن نجيبا عنى عناية جيدة بأن يوازن بين شخصياته وأن يقيم نوعا من التناظر والتضاد الذى يدل على أبداع وروعة ٠

تسلسل الأجيال عند نجيب محفوظ ★

د . يوسف حسن نوفل ★★

تأثر نجيب محفوظ (١) هذا الاتجاه ، اتجاه رصد تسلسل الأجيال وتعاقبها وإن لم يحذ حذوه فيما يختص بالأسلوب والبناء القصصي .

فبعد رواية شجرة البؤس بعامين أصدر نجيب محفوظ رواية خان الخليلي (١٩٤٦) ثم زقاق المدق (١٩٤٧) ثم بداية ونهاية (١٩٤٩) . ثم الثلاثية بين القصرين (١٩٥٦) وقصر الشوق (١٩٥٧) والسكرية (١٩٥٧) وقد أعد لها منذ ١٩٤٥ وبدأ كتابتها منـــذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢ ثم قلب الليل (١٩٧٥) .

- القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ

القاهرة : دار النهضة العربية ط. ١٩٧٧

(★) يقول المرحوم (د. غنيمي هلال) في كتابه (النقد الأدبي الحديث) ص ٥٠٦ و ص ٥٠٧) د.ت وكذلك في كتابه الأدب المقارن ط ٣ ، (د. ت) في صفحتي (٢٣٩ - ٢٤٠) .

وقد اتخذ الاستاذ (نجيب محفوظ » شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيـــال مصرية متعاقبة . كقصة « خان الخليلي » « زقاق المدق » ، ثم بين القصرين ... الى أن يقول وأول من نحا هذا المنحى - في التاريخ في قصصه لنماذج طبقات وأجيال متعاقبة هو الكاتب القصصة الفرنسي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) ... ثم يذكر أثر الأدب الفرنسي على كتاب أوربا وبريطانيا ، ومن هؤلاء القصصي الانجليزي أرنولد بنيت ، وجالزورثي.. الخ.
(ف. أ)

(★★) صدر هذا الكتاب في طبعته الثانية عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة (١٩٨٨) ولكن بعد حمل عنوانا آخر « الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ » .
(ف. أ)

(١) يعترف بذلك في حديث له المجلة - العدد ٧٣ - يناير ١٩٦٣ .

١ ـ ما قبل الثلاثية :

في مرحلة ما قبل الثورة ، أقلع نجيب محفوظ منذ صدور رواية القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) ـ ١٩٤٥ ـ عن الرواية التاريخية، وعمد الى رصد تسلسل الأجيال فى الطبقة المتوسطة (٢) المصرية ، وبصدور هذه الرواية تبدو صلتها التمهيدية بهذا اللون الروائى ٠

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) :

وتبدو أهمية هذه الرواية فى أنها أولى تجارب الكاتب مع الواقع المعاصر ، وهى فى الوقت نفسه علامة تنبهه الباكر لأهمية الطبقة الوسطى تلك التى قدمت لمصر الشهداء والقادة والطلاب والفدائيين والزعماء ، والتى طمح الكثيرون من أبنائها الى الصعود فى السلم الاجتماعى تطلعا الى انتماء طبقى أكثر رقيا وأقوى نفوذا ، **وقد اختار لها اسما مناسبا يتلاءم مع واقع** مصر ما بين الحربين (*) ٠

فى الرواية نرى دخول الفتاة الجامعـــة ، ونرى مقدمات الحرب العالمية الثانية ، وازدياد جوع الفقراء ، وغنى الأغنيـاء ـ وتبدأ الرواية بحلقة من الشباب الجامعى يتحادثون فيما بينهم عن المبادىء ٠ ثم يختار المؤلف أحدهم ويقص قصته ، ويعود بين الحين والآخر الى الحلقة التى بدأ منها حتى اذا ما انتهت الحكاية اختتم روايتـه بتلك الحلقة من الشباب ما عدا أحدهم ٠

ويعنينا موقع الشخصيات فى الأحداث أكثر مما يعنينا أمر هـذه الأحداث ٠ مأمون رضوان (١) ، يتسم بالتدين يعلن عن آرائه الجريئـــة فى المرأة والمجتمع والقيم الحديثة ٠

وعلى طه يقتنع بحتمية التطور الاجتماعى الى الاشتراكية ، ومؤمن بالعلم وأحمد بدير يرى أن الصحفى يسمع ولا يتكلم ٠

محجوب عبد الدايم : قروى فقير ، ينتهى من دراسته الجامعية ، يعجب بديكارت فى قوله : أنا أفكر فأنا موجود ، منفقا معه أن النفس أساس الوجود ، ثم يرى أن نفسه أهم ما فى الوجود وسعادته هى أهم ما يعنيه فلا مكان لمبدأ فى سبيل سعادته وغايته : اللذة والقوة ٠

---

(٢) انظر صوفى عبد الله : المرأة فى ثلاثة أجيال عند نجيب محفوظ الهلال يونيو سنة ١٩٦٦ ٠

(★) أعيد طرح الرواية فى اصـــدارات سلسلة الكتاب الذهبى (نادى القصة) باسم (فضيحة فى القاهرة) ٠ (ف٠ أ)

(١) انظر تحليل الشخصية بالرواية ١١ ـ ١٥ ٠

يقرأ رسالة من أبيه ، الذى لم يشك المرض قــط ، يخبره بمرض خطير ألم به ، فى الوقت الذى لم يكن بينه وبين امتحان الليسانس سوى أربعة أشهر فقط ، وخاطب هواجسه ، وتصور لو انقطع عنه ارسال ثلاثة الجنيهات من أبيه الكاتب الصغير بشركة الألبان اليونانية بالقناطر الذى يتقاضى ـ بعد أن عمل ربع قرن ـ ثمانية جنيهات شهريا ، وهو يؤمن بحكمة يرددها هى « طظ » ولهذا يتخذ ابليس أسوة له ، ويؤمن بالتمرد ويتبرم بالواقع .

ازاء مرض أبيه ينتقل بأثاثه البسيط من غرفة الى غرفة أقل مستوى تقع فوق سطح احدى العمارات استعدادا لمواجهة نفقات الشهر بستين قرشا فقط ، وتمنعه كرامته عن مصارحة زملائه بسبب انتقاله ، أو حاجته الى الطعام على الرغم من يقينه أنه لو طلبه من صاحبيه : على طه ، او مأمون رضوان ما رفضاه .

وكعادة أبناء الطبقة المتوسطة فى طموحهم يلجأ الى قريب له يقص عليه قصة أبيه فما يجد منه الا المواساة ، وحين عبر حديقة « لفيلا » عائدا ودلو يقيم علاقة مع تحية الجميلة بنت هذا الثرى ، ود أن يمسك بيديه وسيلة الصعود الطبقى ، ويحدد لها موعدا عند الأهرام ويلتقيان ، ويخفق فى محاولة الوصول اليها ، وأدرك أنها لا تؤخذ كما تؤخذ جامعة أعقاب السجاير ، وينظر الى الأهرام ويخاطب نفسه : ان أربعين قرشا تنظر الى مأساتى من فوق الهرم ! ، وود لو يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة .

نال الليسانس ونظر فرأى زملاءه يصلون عن طريق الحب والنسب، على طه عين بمكتبة الجامعة ، ومأمون رضوان بدأ يستعد للسفر فى بعثة دراسية الى السربون بفرنسا ، وأحمد بدير يشتغل بالصحافة ، أما هــو فقد عرض عليه سالم الاخشيدى العمل بمجلة النجمة ، وقال له رجــل صريح : انس مؤهلاتك ، هل لديك شفيع ؟ أو قريب ؟ أو مصاهرة أحـد رجال الدولة ؟ .

وفكر فى الاعلان عن نفسه وعن استعداده للتضحية بكرامته ، لكن سالم الاخشيدى يلوح له بأن التعيين ميسور لو تنازل لأحد المعروفين عن نصف مرتبه لمدة عامين ، أو دفع لاحدى المطربات الشهيرات مائة جنيـه فورا .. الخ .

وهنا تظهر الى جانب سالم فتاة اسمها (١) احسان شحاته ، وشاب هو على طه (٢) أحاط الثلاثة بمحجوب حتى انتهى الى ما انتهى اليه .

---

(١) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٢٠ ـ ٢٢ .
(٢) انظر تحليل شخصيته ص ١٢ ـ ٢٤ .

احسان صديقة على طه ، زهرة جميلة تقرأ الروايات الرومانسية وتنشأ فى أسرة عائلها مقامر بشرف ابنته مقابل المال وأمها من عوالم شارع محمد على ، وخلفها اخوتها السبعة ، تنسحب فجأة من حياة على طه ، أما محجوب فيحضر حفل جمعية الضريرات ويجد سالم الاخشيدى يجيد معاملة الطبقة العالية ، ويجده يستعرض أمامه الطرق المؤدية الى العظمة ، الى المال ، فهذا يدير شقته للقمار والحسان والكواكب الحور — وذاك توصل الى وظيفة لامعة بشفاعة ما يسمى بالشذوذ الجنسى ، ووجد مصداق ذلك حين رأى الفتاة التى اختيرت ملكة للجمال هى الفتاة التى تردد اسمها قبل الانتخاب ، وهكذا العطاءات ، والتعيينات ، والبورصة ، والأتعاب ، و.لنياشين ، والانتخابات .

كل هذا هيأ محجوب لتلقى ما يعرضه عليه سالم الاخشيدى وهو أن يعين سكرتيرا لقاسم بك بهمى فى الدرجة السادسة فورا مقابل ان يتزوج من فتاة — هى احسان — لها علاقة سابقة وراهنة ومستمرة بقاسم بك ، وكانت على علاقة بعلى طه ، ويقبل أن يشغل الوظيفة التى شغلها من قبل سالم بتوصية خاصة من الوزير ، وأن يتزوج الفتاة التى باعت نفسها ، ويقبل أن يكون له « قرنان فى الرأس » ولا يجوع ، فالزواج فى رأيه عادة اجتماعية ، والشرف قيد ، والكذب كلام كالصدق سواء بسواء الا أنه ذو فوائد ، لهذا يقدم زوجته الساقطة لأقربائه على أنها ابنة شحاته بك تاجر الدخان التركى ، وتستمر اللعبة القذرة التى يمارس فيها دور الزوج القواد حتى ينتهى الى الانتحار * .

ثم كانت روايته خان الخليلى فى اطار أسرة من الطبقة المتوسطة .

زقاق المدق (١٩٤٧) (١) :

ارتبطت هذه الرواية بالحرب العالمية الثانية ارتباطا كبيرا ، وانطلقت من موضع التأثير الخطير لتلك الحرب فى مصر والمصريين ، وزادت عن

(★) لا يوجد فى سطور الرواية ، أية اشارة واضحة وقاطعة الى انتحار (محجوب عبد الدايم) ، ولكن فى ص (٢٠٧) من الرواية يقول المؤلف / الراوى « اغرق محجوب فى افكاره مرة أخرى ، ولكنه لم يستشعر الندم ولا أقر بالخطأ .. » الى أن يقول متسائلا « هل يكشف القدر عن حياة جديدة ، أو لم يبقى الا الموت ؟! » وينتهى فصل رقم (٤٥) دون تحديد قاطع بمصير محجوب ، ويبدأ الفصل التالى (٤٦) أسفل (صفحة ٢٠٧) حيث نعرف أن مذكرة ترقية محجوب قد سحبت وأنه تم نقله الى أسوان . وهو ما يعنى أنه قد عاش صدمة الفضيحة وتمثلها وغيرها ثم صدر الأمر بعد ذلك بنقله الى أسوان .

(ف. أ)

(١) للتعليق عليها انظر الدكتورة فاطمة موسى — الكاتب ص ٩٤ — أكتوبر ١٩٦٨ . ومحمد عطا ، قيم ومعايير ص ١٠ وما بعدها والدكتور طه حسين : واصلاح ص ٩١٩ وما بعدها ، وغالى شكرى : المنتمى ، وازمة الجنس .

سابقتها في الابانة عن هذا التأثير ، وهو أمر ظهر جليا في تتبع تسلسل الأجيال والطبقات كما سنرى ·

الرواية تنطلق من الزقاق من نقطة صغيرة فيها سمة الخصوصية الى ما هو أعم وأشمل لتنظر نظرة انسانية الى تطور أجيال الطبقة المتوسطة في مصر ، ويبدو الزقاق ممثلا لتشابك الأسرة الانسانية على المستوى الشعبي ومنطلق تعدد مصائرها وخطوط مسلكها في الحياة ·

عند مدخل قهوة المعلم كرشة نجد عاملا يكب على تركيب مذياع نصف عمر ، ويأتي الشاعر العجوز الذى أعتاد أن يطرب رواد القهوة لعشرين سنة خلت ويطرده المعلم كرشة صائحا :

عرفنا القصص جميعا وحفظناها ولا حاجة بنا الى سردها من جديد ، والناس في أيامنا هذه لا يريدون الشعر وطالما طالبوني بالراديو ، وهاهو ذا الراديو يركب فدعنا ورزقك على الله · فقال الشاعر في قنوط :

ألم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبي عليه الصلاة والسلام ؟ ·

فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

قلت لك تغير كل شيء (١) ·

وكان هذا ايذانا بانتهاء الاستماع الى أساطير أبي زيد الهلالي وبدء الاستماع الى ما يجرى في الواقع ، واقع مصر ·

أى أن الزقاق ـ شانه شان مصر كلها ـ يشهد تغيرا في كل شيء ، فالشيخ درويش يناجي نفسه :

ـ آه تغير كل شيء ·

السيد سليم علوان صاحب الوكالة الكبيرة بالغورية ثرى يعيش في الزقاق كواحد من أبنائه ممتزجا في وحدته الاجتماعية ، مع عربته الانيقة التي تجرها الخيول ولها جرس يسمعه أهل الزقاق ، يقترح عليه ابنه القاضي السعي للحصول على البكوية ولكن سبيلها شاق ولم يوافق ابنه المحامي عارف الذى قال له :

السياسة حقيقة ان تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا ، ستجد نفسك ملتزما بالانفاق على الحزب اضعاف ما تنفق على نفسك واهلك وتجارتك،

---

(١) الرواية ٧ ـ ٨ ·

وعسى أن ترشح للبرلمان فتغرق الانتخابات آلافا من أموالك دون جدوى ثمنا لكرسى غير مضمون وهل البرلمان فى بلادنا الا كمريض بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة ثم أى حزب تختار ؟ (١) •

وفى الجانب المقابل يقف الفقر موازيا لحالة الثراء الواضحة فى السيد سليم وطبقته ، هذا عباس الحلو فقير ، على العكس من السيد سليم الثرى ، شاب والآخر عاطفى ، وذاك جنسى ، يتساءل عباس كما تساءل محجوب فى القاهرة الجديدة وأحمد عاكف فى خان الخليلى : لماذا لم أولد غنيا ؟

ويمضى التضاد فى الزقاق الذى يضم المغامر والمستسلم والمتصوف والشاذ جنسيا وهو المعلم كرشة (٢) ، والدرويش ، والقواد المخرب وهو زيطة صانع العاهات ويؤتى هذا التناقض ثماره فى التفاعل بين هذه النماذج لنرى الطبقة المتوسطة فى مراحل تطورها الاجتماعى ، وهكذا نجد عباس الحلو يتناقض أيضا مع حميدة (٣) التى نشأت ولا تعرف لنفسها أبا ، وقد ماتت أمها وكفلتها امرأة خاطبة ، فنشأت شرسة شموس طموح تريد الغنى السريع فنمشى كل يوم فى الطريق وتلقى صاحبات لها يعملن فى بعض المشاغل حتى أسلمها القود فرج ابراهيم — الذى رآها بالزقاق فتبعها حتى أوقعها فى شباكه — أسلمها الى السقوط بادخالها مدرسته التى تغوى الفتيات وتتجه بهن الى السقوط فى أحضان جنود الاحتلال ، وفى غمرة ذلك يسقط حب عباس الحلو • يذهب الى معسكرات الانجليز ليعمل ويكد وليعود بعد ذلك فيجدها فى حالة السقوط ويموت فى سبيل الدفاع عنها •

وكان حسين كرشة قد أغراه بالسفر الى « الأورنس » للعمل فى معسكرات الانجليز ، فباع دكانه وتواعد وحميده على الزواج بعد العودة، وكان حسين كرشة يرى أن الجيش الانجليزى كنز لا يفنى ، هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ، ولكنها نعمة النعم ، لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز ، على الرحب والسعة ، ألف غارة وغارة ما دامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن ألمانيا باقية ، ووراءها اليابان ، وسوف تطول الحرب عشرين عاما (١) •

---

(١) الرواية ٦٥ ، انظر تحليل شخصية السيد سليم ٧٩ — ٨٩ •
(٢) انظر تحليل شخصيته بالرواية ٥٨ — ٦١ •
(٣) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٥٠ — ٥٤ •

ويعود الى الزقاق بعـد أن استغنوا عنـه فى المعسكرات ليعيش هو وزوجته عالة على أبيه بعد أن كان يتقاضى ثلاثين قرشا يوميا أثناء عمله بالمعسكرات ·

ومن بين شخصيات الزقاق يبدو زيطه كواحد من المنتمين الى الطبقة الشعبية ، مع الطبقة العمالية ويمثلها حسين وعباس ، لتتفاعل الطبقتان: الشعبية المتوسطة فى تصوير تسلسل الطبقات ، وزيطة أو الشيطان الأسود وصانع العاهات للشحاذين ، ساكن الخرابة يسيطر على الشحاذين نظير أجر يرمى ويسمونه الأستاذ ، يعيش فى غير ألفة مع الناس ، قذر الجسم والملبس والروح ، يقضى نهاره فى الخرابة القذرة الملحقة بمخبز أما بعض ليله فيقضيه مع تلاميذه الشحاذين ·

وقد ذهب النقاد مذاهب شتى فى تفسير شخصية حميده وجعلوها رمزا لمصر التى كانت فريسة الاستعمار ، والقواد ابراهيم فرج رمـــزا للاستعمار ، وزيطة رمز الأثر الحرب العالمية الثانية ماديا ومعنويا ·

وفى هذه الرواية يزداد أمر الطبقة الشعبية الى جـــوار الطبقـة المتوسطة وهو أمر يبين عن فهم رلكاتب لطبيعة تحـــرك الطبيقتين فوق أرض واحدة ·

بداية ونهاية (١) (١٩٤٩)

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية بين عـــامى ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، ودارت أحداثها منذ عام ١٩٣٦ الى ما قبيل قيام الحرب العالمية الثانية ، وهى فترة عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية ، وكان المجتمع المصرى وقتها حافلا بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة ، ومحاولات كل منهما فى الصعود الى الطبقة الأرقى ·

---

(١) انظر للتعليق عليها : كمال يوسف الرسالة الجديدة ص ١٧ ـ يونيو ١٩٥٦ ومحمود ذهنى : الأدب ص ٥٣ ـ مايو ١٩٥٦ ، ومحمد عطا : ص ١٨ من أعلام الأدبه المعاصر وعباس خضر : الرسالة الجديدة ص ١٢ ـ فبراير ١٩٥٥ ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١٠ ، وغالى شكرى المنتمى ، وعبد الجبار البصرى : الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٨ ص ٣٠ ·

بدأت الرواية بموت العائل تاركا معاشا لا يكفي الأسر (*) ، وتصدى الأم لقيادة الاسرة ، وانتهت بموت حسنين الضابط منتحرا ممثلا طبقته الوسطى التى يتعثر أفرادها فى محاولة الصعود ٠

يمضى أبطال هذه الرواية فيما مضى فيه أبطال الروايات السابقة، فينضمون الى ركب الوطنية أبطالا أو شهداء أو مؤيدين للثوار ، فيترحمون على شهداء كليات الآداب والزراعة ودار العلوم ، ويرون فى بذل الدماء طريقا للتحرر فيصرخ حسين فى أمه أن الأوطان تحيا بموت الأبطال ، ويدعو لها حسنين أن تعيش فى ظل الاستقلال كما عاشت أثناء الاحتلال ٠

الأبن الأكبر حسين يتحمل عبء الأسرة كما صنع أحمد عاكف فى خان الخليلى ، ويضحى بمستقبله الجامعى من أجل أخيه الأصغر ، ويشغل وظيفة بالبكلوريا ولا يتزوج ليتفرغ للانفاق على الأسرة ، ولأن أخاه أحب فتاته بهية ، ثم يعود الى حبه بعد ذلك ويبدى اعجابه بكتاب قرأه عن الاشتراكية يتضمن بيان عدم تعارضها مع الدين والأسرة ٠

أما حسنين فهو يمثل أمام زملائه التلاميذ دور الفتى الغنى ، وهو الابن الأصغر المدلل ، يصر على دخول الكلية الحربية ويدخلها وينفق عليه اخوته بما فيهم حسن المنحرف ونفيسة الخياطة ثم البغى ، بعد أن صار ضابطا ثار على حبه المتمثل فى بهية ، ورفضه ونقض عهده معها ومع أبيها ٠ وتطلع الى بنت تنتمى الى طبقة أعلى تلك التى ينتمى اليها أحمد يسرى ، ويثور على عطفة نصر الله التى ولد ونشأ فيها فينتقل الى مصر الجديدة ، ويثور على أخيه حسن المنحرف فيؤنبه حسن ويطلب منه أن يخلع زيه العسكرى اذا أصر على أن يغير سلوكه السىء لأن هذا السلوك أنفق عليه حتى أنهى تعليمه ، ولم يكن يظن أن الريع ستقبل من ناحية أخته نفيسة التى مارست عمل الخياطة ثم وقعت فى الرذيلة ومارست البغاء بعد أن خدعها وخدع دمامتها سلمان ابن عم جابر ، ولم يكن تطلع حسن الى كريمة أحمد يسرى تطلع حب أو جنس فحسب بل كان تطلعا طبقيا يمثل صراعا داخليا لديه يدفعه الى التخلص من طبقته والارتقاء بالانتماء الى طبقة أعلى ٠

(★) فى رأى الدكتور عبد المحسن طه بدر أن المعاش الذى كانت تصرفه الاسرة لا يمثل كارثة بمقاييس عام ١٩٣٥ مستندا الى رأى نجيب محفوظ الذى يشير الى أن دخلا قدره (٢٨ جنيها) كان يعد ثروة فى عام ١٩٣٣ (ص ٤٤ من رواية بداية ونهاية) ، « كتاب الرؤية والأداة » ط ١ دار الثقافة ص ٣٦٩ ٠ (ف٠ أ)

أما حسن فقد أولع بالفن ، فن الأستاذ على صبرى ، ومارس مع الفن (البلطجة) وعشق المومسات ، ومن هذا الجو الفاسد أخذ يتذكر أسرته ويعطف عليها فى المناسبات · ويرى فى بعده عنهم غنيمة لهم وراحة ، ويمد أخاه حسنين بما يريد من مال ليصبح ضابطا ·

نستطيع أن نقول أن ما قبل الثلاثية من روايات تعالج الواقع دهدت لتعاقب الأجيال بها ، ونستطيع القول أيضا ان الثلاثية تمهد الطريق الى ما بعدها من روايات للكاتب (١) ، فاستقلال كل رواية منها استقلال ظاهرى ، كما أن التشابه بين نماذجها البشرية تشابه قوى نابع من مصدر واحد للتجربة الفنية يعتمد على ملاحظة فنية دقيقة للكاتب لمن جوله من اشخاص وأحداث ·

الثلاثية

(بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية)

حين شرع نجيب محفوظ بنشر الحلقة الاولى من الجزء الأول من الثلاثية وهو بين القصرين ـ قدم لها بأنها لا تعتمد على « الحدوتة » الطويلة بل تعتمد على تسجيل دقيق لواقع حياتنا يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة ويعتبر كل فصل فيها صورة مستقلة قائمة بذاتها (٢) ·

أى أنه يحرص على التفصيل لأن موضوع تسلسل الأجيال يقتضيه بما فى ذلك من أحداث تاريخية وسياسية ووطنية واغنيات شعبية ، وتصوير لمظاهر الجنس واللهو ·

وقد حرص الكاتب على مستوى لغوى سديد فى العرض وفى الحوار الملائم لتعدد مستويات الشخصيات التى مثلت عصرا بأكمله فى القاهرة ·

---

(١) انظر ـ على سبيل المثال ـ المستشرق جوميه الذى راى الثلاثية رواية مفتوحة تحتاج الى أخرى رابعة (الثلاثية ص ١١٤ ، ١١٥ مكتبة مصر ١٩٥٩) ، وانظر الدكتور لويس عوض الذى رأى السمان والخريف رابعة للثلاثية ـ الأهرام ·

(٢) الرسالة الجديدة ص ٢٦ ـ أكتوبر ١٩٥٥ ·

ولا تستقيم النظرة الى أجزاء الثلاثية متفرقة ، فلا يستقيم أن ننظر للأولى على أنها تصور حياة الأب المستبد الماجن « السيد أحمد عبد الجواد » ، ونرى فى (قصر الشوق) يبدأ الزمن الروائى سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٢٧ وفيها نسمع وقع أقدام تطور • يطرأ على المجتمع فى الثلاثينات من هذا القرن ، حيث تسود السيطرة الرأسمالية كمنافس للسيطرة الاجتماعية ، كما نرى مظاهر التقاء الحضارة الغربية بالتقليد والعقائد كما يبدو فى شخصية كمال ، وفى الصفحات الأخيرة من الرواية تسجيل لوفاة سعد زغلول •

وفى (السكرية) تبدأ الاحداث منذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٤، والسكرية اسم الحارة التى يقع فيها بيت زوج خديجة أمام بوابه المتولى (باب زويلة) وفى الرواية نرى الصراع بين اليمين واليسار فى ركب الحركة الوطنية والرغبة فى النمو الاجتماعى ، وفيها نرى الأحداث الكبرى من توقيع معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية ، ثم انذار ٤ من فبراير سنة ١٩٤٢ •

وتنهج الثلاثية النهج الواقعى بوجهيه : التقليدى والنقدى ، وان درج بعضهم على القول برومانسيتها أو بطبيعتها •

وحين ننظر الى هذا العمل الفنى ــ فى ضوء انتاج نجيب محفوظ ـ سنجده وثيق الصلة بما سبقه من انتاج مهد له وانتهى اليه ، وذلك يجمعها بين الأحفاد والأجداد ، فالثلاثية تمضى فى تسلسلها البشرى ــ فى ضوء تأثير الزمان والمكان فى خمس وخمسين شخصية ــ من الأجداد الى الآباء الى الأحفاد : رضوان وعبد المنعم وأحمد ، حيث مثل كل منهم اتجاهات شباب الجيل الجديد ، خلال زمن وقوع الحرب العالمية الثانية ، وقد اكتمل نضجهم سنة ١٩٤٠ ، ونلتقى بهم طلبة فى الجامعة ينتمون الى حزب الوفد ويمثلون ثلاثة اتجاهات ، فرضوان غير ثورى ووصولى ويتخذ السياسة وسيلة فيتردد على « باشا » يسكن حلوان عساه يحقق عن طريقه مأربا ، وهو ــ مثل أبيه ــ ضحية افتراق أمه عن أبيه ، لهذا يعزف عن الزواج ، وعبد المنعم عضو جماعة الاخوان المسلمين ، وأحمد شيوعى يضيق بآراء أمه « البرجوازية » عن الملكية والزواج وعفاف الحريم، وقرارها باستدعاء الشرطة لطرد ساكن لم يسدد ما عليه من ايجار المنزل ، ويشترك ــ بعد حصوله على درجة الليسانس ــ فى تحرير مجلة الانسان الجديد ، ويتعرف بمحررة شابة شيوعية هى سوسن حماد ــ

وأبوها عامل فى مطبعة ـ ويدفعها احساسها بالفقر الى اعتناق الماركسية وهى لا توافق « أحمد » على الزواج منه لأنه لا ينتمى الى طبقة العمال وان قال لها : ان « انجلز » لم يكن من تلك الطبقة ، كما ترى فى العقليـــة « البرجوازية » فى أسرته تهديدا لزواجهما ، ويتم الزواج حسب مبدأ يحدده أحمد بقوله :

الزواج والدفن على سنن ديننا القديم ، أما الحياة فعلى دين ماركس!

وفى آخر الأمر يقبض على الأخوين : عبد المنعم وأحمـــد ـ ابنى خديجة ـ لنشاطهما السياسى ٠

وقد التحق ابنا خديجة بالجامعة وفيها نرى الطالبات يدرسن مع الطلبة ، ونجد أستاذا انجليزيا يقيم حفل شاى فى حديقة « الفيلا » التى يسكنها بالمعادى لطلبة وطالبات القسم الذى يعمل فيه فاذا ما تذكرنا اصرار الأب « السيد أحمد عبد الجواد » على عدم اتمام « نعيمة » ابنتــه لدراستها بعد حصولها على الشهادة الابتدائية ـ اذا ما تذكرنا ذلك ـ أمكن أن نستحضر شخصية الأب والجد ثم شخصيات الأبناء والأحفاد ٠

الجد : السيد أحمد عبد الجواد عائل الأسرة ، يجمع بين الصفات المتناقضة فهو يصلى ويؤمن بالله ، ويحض أولاده على الصلاة ، ويفسق رافضا التزوج بأكثر من واحدة ، ويشرب الخمر ، ويعيش فى القرن العشرين بعقلية الرجل القديم ، فيقسو على أبنائه وعلى زوجته ، ويعاملها معاملة السيد ، وتخاطبه هى بهذا اللقب ، وحين يطول غيابه ليلا وتفزع من توهم العفاريت ينهرها حين تخبره بذلك ٠

وهو وطنى يعنى بما يجرى سياسيا ووطنيا ويتبرع فى الاكتتاب الذى جمعه الوفد لمعركة سياسية ، ويوقع مع الموقعين على توكيل الوفد بتمثيل الأمة للمطالبة بالاستقلال التام سنة ١٩١٨ ٠

أما الجدة أمينة فهى بنت شيخ من شيوخ الأزهر ، لا تعرف مــن القاهرة الا ما يتراءى من نوافذ بيوتها ، وهى تحب سيدنا الحســـين ، وتؤمن باستشارة العرافين ٠

تلك هى الطبقة الأولى من سلسلة الأجيال فى الثلاثية : أب وأم أو جد وجدة ، أنموذجان للقديم فى عصر كل شىء فيه يتجه الى التجديد ٠

أما الطبقة الثانية فهى طبقة الأبناء ومنها :

الابن الأكبر « يس » :

وهو أكثر الأبناء نقلا لصفات الوراثة عن أبيه ، فقد ورث عنه يقظة الحس والشهوة العارمة ، بلغ الحادية والعشرين من عمره سنة ١٩١٧ ، ويعمل سكرتير مدرسة بحي النحاسين · يبدو مشغولا بغرائزه ويحس أن العفريت الذى يركبه مولع بالنساء ، يبدأ بالاعتداء على خادمة الأسرة « أم حنفى » وحين يتزوج يمل حياته الزوجية مع زينب ثم يعتدى على خادمتها « نور » ، ويقيم علاقة جنسية مع جارته « الست مريم » تنتهى الى التزوج من بنتها مريم ، ثم يمل حياته معها فيوطد علاقته « بزنوبة » العوادة ·

كان أبوه قد طلق أمه تزوج « أمينة » ومضى هو على سنة أبيه فتزوج اثنتين وخانهما ، فانتهت الثانية الى احتراف الدعارة · وتزوج بالثالثة ·

أما الابنتان : خديجة وعائشة فلم تبلغا من التطور ما بلغه زوجاهما الثريان المولعان بالموسيقى الشرقية ، وتبدأ حياتهما حين نرى الصغرى عائشة تفوق الكبرى خديجة جمالا وتبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وتتبادل نظرات الحب من خلال النافذة مع أحد ضباط الشرطة ، وتراها أختها وتقف منها موقف الأب الصارم ، فقد ورثت خديجة عن أبيها صلابة الرأى ·

أما الابن الثانى فهو « فهمى » الطالب بالحقوق ، مهذب حيى يراجع لأخيه الأصغر « كمال » دروسه فوق سطح المنزل ساعة الغروب وقت صعود بنت الجيران ليتبادلا ما يتاح لهما من مظاهر بث الشوق ، كان سياسيا يؤمن بحزب الوفد واكتشفت الأسرة نشاطه السياسى اذا كان عضوا فى لجنة الطلبة وثار الوالد بالرغم من وطنيته لأنه صنع ذلك دون آذن منه ، ويبدو « فهمى » مثالا للثورة على استبداد أبيه وللثورة الوطنية · وهو على العكس من أخيه « يس » وقد مات فى مظاهرة سنة ١٩١٩ ·

أما الأبن الأصغر « كمال » فقد ولد سنة ١٩٠٧ تلقى تعليمه بمدرسة خليل أغا ، ويحصل على البكالوريا سنة ١٩٢٤ ، وحين يرى ذات يوم صورة ملونة لامرأة فيحلم بمشاركتها جلستها ، ويحلق بخياله مسترجعا مواقف أخيه « يس » وحكايات أمه عن العفاريت ،

وأصابته الدهشة حين أخبروه فى المدرسة ، أن ضريح الحسين ما هو الا رمز فحسب ، اذ كان يحب الحسين حبا جما كما تحبه أمه ٠

تلقى حب حزب الوفد عن أخيه « فهمى » ، فكبر حزب الوفد فى عينيه ، كما كبر « سعد زغلول » ، وحين رأى أحداث الثورة الوطنية فى الشارع وفى المدرسة تساءل عن الثوار هل هم متهورون كما تقول أمه ؟ أم فدائيون كما يقرر أخوه « فهمى » ؟ ورأى الدماء ، وتمثل الموت وأحس به حين استشهد أخوه ، فأحضر عصفورا ميتا وكفنه ووضعه فى حفرة فى فناء المنزل ثم كشف التراب عنه بعد مرور أسبوع فشم رائحة مقرزة فسأل أمه هل ما يحدث للعصفون يحدث للميتين من البشر ؟

وحين أقام الانجليز أمام باب منزله وأعطوه الحلوى ليغنى لهم ٠ ثم رحلوا لم يترك رحيلهم لديه الا أثر اليقظة فأنشأ عند سور السطح معسكرا من المناديل والأعلام وعيدان الشجر والقباقيب ٠

وكان يشعر بحاجة شديدة الى امرأة وتساءل عن الزواج ٠ وكانت أسرة آل شداد تسكن جناح الأغنياء من العباسية بينما يسكن هو وأسرته بالجناح الشعبى ، وكانت الأسرة على صلة بأولى الأمر وصادق ابنا لهم هو « حسين » وأحب ابنتهم « عايدة » بينما اتخذته وسيلة استثارة غيرة ابن مستشار ثرى لتتزوج به ، وهى فتاة أنيقة عصرية ، فأدرك الفوارق بين الطبقات ، وأدرك لماذا أجل فؤاد الحمزاوى زواجه حتى يرقى الى قاض ليتزوج بابنة وزير ٠

ومن تلك التجربة الاجتماعية انتقل الى تجربة ثقافية وعلمية حيث رأى ثقافته التقليدية القديمة تواجه العلم العصرى والفلسفة الحديثة ، فأدرك أثر العلم وقرأ نظرية « داروين » فى التطور وآمن بها ، وتهوى معتقداته فى آخر رواية (قصر الشوق) فيشرب الخمر ويلهو ، وفى (السكرية) يكتب فصولا فلسفية فى مجلة الفكر ويصادق قبطيا اسمه « رياض » ويكتب عن البراجماتيزم ٠

***

وقد عرضت الثلاثية « السيد أحمد عبد الجود » رمزا للرباط الأسرى ، وعرضت تسلسل الأجيال لدى المرأة وبدء ثورتها وتطورها حتى دخلت الجامعة وشاركت الرجل حياته العملية ، وحرص الكاتب على المواءمة بين المستوى الداخلى والخارجى للشخصية فى ظل التفاعل الحضارى بين الشرق والغرب ، وما استحدث من تقدم علمى ومن نظريات ، وما قام

من حروب وثورات وصراع نتيجة وجود الاحتلال والحكم الملكي وتعدد الأحزاب ، وازدياد حدة الحوار الفكرى بين اليمين واليسار ...

ومن الظواهر التى تؤيد صدق نظرة « نجيب محفوظ » الى تعاقب الأجيال اتفاقه مع معظم كتاب الرواية المصرية فى رصد معركة تلك الأجيال (١) ٠

وقد ظهر التطلع الطبقى كسمة عامة لدى الأجيال وأفقد بعضهم كثير من تمسكهم بقيمهم (٢) ، وألجأهم الى الانتحار بعد الفشل ال ارتكاب جريمة القتل (٣) ، ولم يكن ذلك عيبا فنيا كما رأى بعض النقاد (٤) ، وقد مثلت الثلاثية ثلاثة أجيال متعاقبة أبطالها : السيد أحمد فكمال فالبيئة فى المرحلة الثالثة من أدبه ٠

وخضع نظام الأسرة الى حرص على تماسكه غالبا تحت قيادة الأب أو قيادة الأم بعد وفاة زوجها ، وتخلل ذلك بعض النزوع الفردى ، وفى اطار ذلك بدأ التمسك بالدين أكثر من مظاهر الالحاد ، وظهر الجنس كحقيقة واتصل ذلك كله بالطبقات الاجتماعية المتعددة ٠

وكان رشدى فى خان الخليلى تطورا لحسن فى بداية ونهاية ، وأحمد عاكف تطورا لحسين من حيث الايثار الذى تطور الى التأزم النفسى ، وحميدة تطورا لنفيسة فى الانحراف ، ونجد الوصول فى القاهرة الجديدة فى سالم

---

(١) نحو – على سبيل المثال – التشابه بين السيد سليم علوان صاحب الوكالة التجارية فى زقاق المدق والسيد أحمد صاحب المحلج فى أنا الشعب لابى حديد ، وتشابه مظاهر الانتخابات فى الروايتين ، والتشابه بين منى المنشاوى فى قصة لم تتم لمحمد عبد الحليم عبد الله وسوسن حماد فى الثلاثية ... الخ ٠

(٢) تأمل حسن ونفيسة فى بداية ونهاية ، ورشدى فى خان الخليلى ، وحميدة وفراج وزيطة فى زقاق المدق ... الخ ٠

(٣) تأمل حسنين ونفيسة فى بداية ونهاية وعباس الحلو فى زقاق المدق وغيرهما ٠

(٤) مجلة الأدب ص ٥٣ – مايو ٥٦ ، والفكر المعاصر – أغسطس ١٩٦٨ ، يوسف الشارونى فى دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٠ وغيرها ٠

الاخشيدى ومحجوب . كما نجده فى بداية ونهاية فى حسنين ، وفى كل نجد القريب أو الصديق الثرى ورغبة الاقتراب منه للتطلع التلبقى .

ونجد وحدة المناخ النفسى بين كل من محجوب وأحمد عاكف وعباس الحلو ونونو فى روايات : القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق ، وخان الخليل. وهى وحدة نفسية تنبع من تجربة الفشل .

وقد جمع نجيب محفوظ بين المذهب الواقعى والطبيعى (١) ، اذ أولى البيئة عناية واهتم بعوامل الوراثة .

قلب الليل :

الجد والابن والحفيد ومن يليه :

الراوى ، أو جعفر الراوى ، أو جعفر ابراهيم سيد الراوى ، صاحب قضية من قضايا الوقف فى وزارة الأوقاف ، وهو حفيد الراوى الذى أوقف مالا ضخما على الحرمين الشريفين ، ومسجد الحسين ، والوقف لا يئول الى وارث حتى لو كان حفيده جعفر .

يلتقى جعفر هذا بشخص يعرفه يعمل فى وزارة الأوقاف ، وهذا الصديق هو الذى يروى الرواية بوسيلتين فنيتين هما :

ضمير المتكلم ، والحوار المتبادل بينهما (*) .

وصل الفقر بجعفر حدا جعله ضعيف البصر ، يأوى من فجر كل يوم الى ضحى اليوم التالى الى خرابة كانت قصرا لجده الثرى ، وجعله يستمع الى موظف الأوقاف حين عرض عليه فكرة كتابة التماس بصرف

---

(١) الطبيعية Natura Lisme ويتزعمها اميل زولا . وهى تطور للواقعية ، ويؤمن دعاتها بسيطرة الغرائز لا الروح ، ويتصل بهذا المذهب ظهور علم التحليل النفسى عند فرويد وأدلر وينج . وعلم النفس التجريبى المعتمد على النتائج المعملية .

(★) كلمة حوار هنا هى بالمعنى المجازى ، ذلك أن صديق البطل ـ والذى يقوم برواية الأحداث ـ لا بد انه قد بدأ حكايته التى يتوجه بها الينا نحن المتلقين ـ من حيث تكون قد انتهت بالفعل واكتملت كل وقائعها . وهنا يمكننا أن نستعير تعريف الناقدة الهولاندية دوريت كوهين حول ذلك الموضوع بأنه « الحديث المتمثل والمستعاد » .

Droit Cohen, Trans Parnet Mind

(ف ٢٠)

معاش شهرى قدره خمس جنيهات ، بعد أن استبان له استحالة الحصول على شيء من الوقف بحكم القانون ، وهو مع هذا غير مقبل على الفكرة ولا متعجل لها ٠

ومن لقائهما ينطلقان فى استعراض حياة جعفر ـ مع عناية بحديث عن الجن والعفاريت ـ فهو يخبره عن عهد الحلم والاسطورة أى طفولته ، فهو لا يعرف له أبا ولا أما ، فقد مات أبوه فى ريعان الشباب تاركا اياه فى الخامسة من عمره مع أمه ٠

ويلح الطفل جعفر وحيد أمه عليها فى الأسئلة عن أبيه وعن أسباب حزنها ، فتوهمه أن أباه فى سفر ، ثم يأتى صباح يوم ليجدها ميته (١) ، ويسمع لأول مرة عن بيت جده لأبيه فتثور دهشته ويتساءل لماذا أخفت أمه عنه ذلك ؟

كان جده على جانب كبير من الثراء ، وكان يسكن بيتا أو قصرا كبيرا يحيط به سور عال ، يقع أمام قبو بيت القاضى ، وقد سأل أمه عن هذا السور ذات يوم فأجابته أنه سجن ٠

وحين اجتاز حديقة القصر لأول مرة رأى الأشجار لأول مرة أيضا ، ولم يكن قد رأى الا شجرة بميدان بيت القاضى ، وشجرة صبار بالقرافة ، ودار بينه وبين جده حديث وحوار وتساؤل عن الأسباب التى منعت جده من زيارة بيت أبيه ، قال له جده :

ـ أتعرف من أكون ؟

ـ جدى ٠

ـ ما معنى ذلك ؟

ـ أبو أبى ٠

ـ مصدق ذلك ؟

---

(١) ص ٢٥ ٠

ـ نعم ٠

ـ هل تذكر أباك ؟ ٠٠٠ الخ (١) ٠

ثم لقنه اسمه ، وأوقفه على اسم رسوله ، وعما يحفظ من القرآن ، وأوصاه بالصيام وعدم الكذب ٠

يصف جعفر حياته الجديدة في بيت جده بأنها حلم بديع خلف عهد الأسطورة عند أمه ، أنســاه هذا العهد أمه التى لم يزر قبرها . ولم يكن يعرف أن اسمها سكينة كما أخبرته جارة له ٠ على أن ذلك البهاء كله لم يستحوذ على قلبه ، فلم يكن بالقصر تلبية لحاجات الأطفال ، ولهذا لم يلفت نظره شيء قدر رؤيته حمار البستانى ٠

ومن المربيــة العجوز ، بهجة ، عرف الكثير عن مأســاة مولده فى مناسبات شتى ، وعرف أن جده يعيش فى القصر وحده بعد موت جدة الطفل ، منــذ عشرين عاما ، وبعد موت سبعة أبناء قبلها فى طفولتهم وصــباهم أى أن أبا الطفل كان وحيد أبيه ، لذا فقد خاب أمله فيه ، فقاطعه حتى الموت ٠

كان هذا الجد أزهريا وعالما واجتماعيا ، يجعل قصره موطن لقــاء الأدباء والمفكرين ، وان لم يكتب سوى مادونه من مذكرات وكان آباء جده من هيئة كبار العلماء بالأزهر ، وكان جده قد علم أباه ونشأه تنشئة دينية فنال العالمية ، وأراد أن يسافر الى أوربا للسياحة والدراسة فوافق جده بعد اقتناع ثم سافر الأب الى فرنسا وتعلم الفرنسية ، وعاد الى وطنه دون الحصول على مؤهل عال وأعان الجد فى ادارة أملاكه ، وكتب أحيانا فى الصحف (٢) ، وفى القصر كانت تتردد دلالة لها بنت ، وهما مجهولتا الأصل ـ كما عرفته بهجة ـ فتزوج أبوه هذه البنت ومن يومها غضب عليه جده الذى (لا يعرف بالنــاس المجهولين) كما تقول بهجة (٣) ، والذى كان يدبر لتزويجه من كريمة شيخ الأزهر ٠

وقد بحث جعفر عن مقالات أبيه فى الصحف ووجدها تدور بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، وقد اعتبرها ، الأمر

---

(١) ص ٢٦ ، ٣٠

(٢) وعمل مترجما فى صحيفة الفجر ص ٣٨ ٠

(٣) ص ٥٥ ٠

الأمر الذى جعله يصف أباه ضمن مجموعة الليبراليين . كما عرف أن أباه عمل مترجما فى صحيفة الفجر ، وكان غضب الجد من الابن لأنه ليس « الهيا » والالهى عنـــده . (من يعايش الله فى كل حين ولو كان قاطع طريق) ، والدنيوى عنده (من لا يعايش الله ولو كان من رجال الدين)(١) .

عهد الجد الى مدرس ليعلم الحفيد مبادىء الدين والفلسفة والحساب ، فتلقى الحفيد منهجا تعليميا يختلف عن المنهج الذى عهده لدى أمه وهو الأسطورى امتدادا لما أسماه أصله المأساوى ، وقد أعجب المدرس بذكائه ، أما هو فقد جمع بين المنهجين . منهج أمه ، ومنهج جده ، وفى أعماقه منهج ثالث هو منهج أبيه .

وقد بدأ جده يدعوه الى حضور مجالسه الحافلة برجال العلم والرأى والدين والســياسة الذين يشيدون بأجداده ، مما جعله يفكر فى أبيه وأمه ، وقد قال له جده : (يا جعفر أراك جديرا بتجديد شباب شجرتنا المباركة) ، وأخذ يهيئه لدخول الأزهر الشريف . وأشعره بالضيق حين يأتى ذكر أبيه ووجد الحفيد حـديقة القصر تمتلىء بمن يرددون الأغـانى القديمة ، ووجد جده يسمح له بالغناء ، فردد الأغانى الشائعة فى روح ذلك العصر مثل :

أدر ذكر من أهو (٢) .

وعصفورى يا أمه عصفورى (٣) .

ومن فوق شواشى الجبل باسمع نغم بالليل .

عشق البنات البكارى هد منى الحيل .

من فوق شواشى الجبل (٤) .

وأهلا ببدر التم روح الجمال (٥) ، ويأما انت واحشنى وروحي فيك(٦)

وحين رغب فى الخروج قال له جده :

– (ركب معى الحنطور فى نزهة المساء) (٧) .

---

(١) ص ٣٨ .
(٢) ص ٤٤ .
(٣) ص ٤٥ .
(٤) ص ٤٦ .
(٥) ص ٤٧ .
(٦) ص ٧٩ .
(٧) ص ٤٥ .

ورفض أن يسمح له باللعب في الحارة ، لأن الحديقة أجمل منها ، ثم سمح له باللعب خارج القصر تحت رعاية « بهجة » بشرط أن لا يلهيه ذلك عن الصلاة ، وفي اللعب تعرف على الطفل « محمد شكرون » ، وهو ابن سواق سوارس ، وهو ـ مع عرجه ـ خفيف سريع الجرى والوثب ، يقصد جعفر فى شراء الملبن الأحمر والسوبيا لأنه غنى ، وكان محمد يغنى بصوت جميل ، ويتطلع أن يكون مطربا ، ومن صداقتهما الطفلة دعاه ليستمع ـ فى قصر جده ـ الى الغناء ، وذات ليلة ظهرت مواهب شكرون فى الغناء ، فرعاه الجد ، وتتلمذ على يد الشيخ طاهر البندقى الصوفى الملحن ، فكان جعفر ـ كما يقول ـ البواب الذى فتح باب النجاح لشكرون ، أما جعفر فأخذ يحلم بأن يرث الثروة وشخصية الجد .

تفوق جعفر فى دراسته الأزهرية ، وتوقع له أساتذته مستقبلا باهرا ، ومع سعادته بالحياة الجديدة كان يشعر بالتعاسة يقول : (كانت تمر بى ساعات سوداوية تتسلل الى من مكامنها فتغير مذاق الحياة ، وتغشانى سحب الذكريات السود فأفكر بحياة النفى التى عاناها أبى ومأساة أمى ذات التاريخ الغامض المجهول ، وعند ذاك يثور غضبى على جدى وأحاسبه فى الخيال حسابا عسيرا) (١) .

وكان يفضى بهمومه لصديقه محمد شكرون الذى يشق طريقه وسط أصحاب عروش الطرب ، وكان يعود من ساعات همومه السوداوية تلك الى الصفاء ، وبدت أزمته الحقيقية تتجلى له ، وهى أزمة الجنس (٢) ، وتردده فى مراهقته بين القداسة والغريزية ، وكان فى القصر ثلاث نساء الى جانب بهجة المربية العجوز ، وكن فى الحلقة الخامسة من أعمارهن ، وكان عليه أن يناضل بين ضميره وغريزته ، وكان هذا النضال لا يكف ، وهو يتغلب على الاغراء بقوة اصرار ، وحين لمحت بهجة ذلك أوصته الا يتطلع الى واحدة من نساء القصر ، وأوحت اليه أن يختار زوجة عن طريق جده ، وكان محمد شكرون على علم بأزمته ، فأراد أن يتقدم ليخفف أثقالها عن كاهله ، فعرض عليه التردد على بيوت العوالم لكنه رفض .

ومع ملاحظته لدور الجنس فى حياة أبويه ، ومعاناته فى حاضره ، وكان يصوم شهور : رجب ، وشعبان ، ورمضان من كل عام ، أى أنه

(١) ص ٥٢ .

يجمع بين الطرفين : التدين والاستقامة من ناحية ، والرغبة فى اشباع غريزته الجنسية من ناحية أخرى ، ووسط دوامة هذا التصارع كان يمشى ذات يوم فى أطراف الدراسة (وهى تمثل آنذاك أطراف القاهرة قبل أن تنتشر مبانى المقطم ، ومدينة نصر وغيرهما) وكان معه شكرون أيضا ، فرأى غجرية ترعى الغنم والماعز مع أمها ، فجن بها وانقلب الى شخص مغامر يقبل التحديات ، ويقتحمها ، فأصر على متابعتها ليعرف مكانها غير عابىء بتحذير شكرون وتوصيته اياه أن يرعى العمامة التى فوق رأسه ، فســـار وراء القافلة ، والبنت منتبهـــة الى متابعتهما واخترق الركب النحاسين ، فالحسين ، فالعباسية ، فالوايلية حتى بلغت القافلة عشش الترجمان ، ودخلها مع تقلص شـــعاع الشمس ، فقال جعفر من عالم الوجدانى البعيد :

ـ (لقد ودعتنى بنظرة حية قبل اختفائها) (١) وعاد ومعه شكرون وظلا ساهرين حتى منتصف الليل ، ولم يأبه بتحذيرات شكرون ونصائحه ، وظل يرمقها كل يوم عند مشارف الدراسة ، وهو يقرأ المنطق ، بينما ترى الشاة والماعز والجدى ، وهى جالسة بجوار أمها تغزلان ، مع ملاحظة أن هذا المكان لم يكن يمر به الا المتشردون وهم راجعون الى المقطم فى ذلك الحين ، وكانت القافلة كلما مضت فى المساء تترك فى قلبه كآبة وفراغا ، فيذهب الى الجامع ليصلى المغرب ويحضر درس المنطق ٠

وذات يوم أخفى كوبا ليطلب لبنا فهرولت نحوه الفتاة الغجرية ، واسمها « مروانة » لتقدمه اليه ، وتقول له : هنيئا ٠

وقد سعد بذلك كثيرا ، وربط كوب اللبن بينهما ، ولمس أناملها وهو يتناول الكوب ، وصارحها بحبه ، وحين رأى الدهشة فى عينى محدثه قالت له :

(لكى تعيش تجربتى تصـــور أنك فقدت الذاكرة فجأة ، وأنك أصبحت شخصا جديدا) (٢) ٠

---

(١) ص ٥٨ ٠ (٢) ص ٦٣ ٠

واستدعاه جده ليخبره أنه رأى حلما فلا شأن له به ، لكنه من هذا الحلم عقد العزم على تزويجه ، وذهل جعفر وصمت ، وأخبره أنه سيختار له ، وعاد الى حجرته هائجا لا يغمض له جفن ٠

ورمى ــ بينه وبين نفسه ــ جده بالتسلط والقهر ، ونشب حوار بينهما في حلم يقظة تخيل فيه جده محاورا :

ــ جدى ٠٠ انى أرفض ٠

ــ ترفض نعمتى ٠

ــ أرفض القهر ٠

ــ ولو كان منى ٠

ــ ولو كان ٠

ــ أنت عاق ٠٠٠ الخ (١) ٠

وحين قص على صديقه شكرون قصة مواجهة جده دهش وحاور وعرض عليه فكرة ألتوفيق بين دراسته ورضاء جده ، وحبه الجنونى فرفض لأنهما ــ فى رأيه ــ (أشياء متنافرة جدا ، وقد اخترت) (٢) ٠

أى اختار هجر البيت والأزهر ، وأوصى شكرون أن يختبر حب مروانة ورأيها فى الزواج ، وفكر أن يعمل مدرسا للغة العربية والدين فى مدرسة أهلية فوجد ذلك متنافرا مع الوضع الجديد ، وقرر أن ينشىء جوقه لانشاد التواشيح النبوية ، ثم قرر أن يسبق ذلك بعمل تمهيدى فى « تخت » شكرون وفسر اندفاعه العاطفى والجنسى هذا بأنه انطلاقة ملائكية لا كبت وراءها ٠

عرض شكرون فكرة الزواج فوعدت الأم باستشارة قريب بعشش الترجمان ، ودخل جعفر وصديقه هذه العشش كأول غريبين لا يتعرضان للموت ، فتوقفت عادات القوم هناك لحظات ، توقف من يدرب القرود ، ويجز الأغنام ، ويزن المخدرات ، ويجلى الأدوات المسروقة ، ويدق الطبول ، وهتف الغلمان بالشيخ جعفر ساخرين : شد العمة شد ٠٠٠

وتزوج جعفر مروانة على صداق قدره عشرة جنيهات وبلا جهاز ٠

وكان الجد قد علم بمقدمات الأمر ، فما كاد يصارحه حتى أخبره ؟ ؟ علمه ، وحين اختلفا بات محتوما عليه أن يغادر البيت الى الأبد ، وودعته المربية بهجة وداعا حارا ، وغادر البيت بعد أربعة عشر عاما قضاها فيه ٠

أقام مع مروانة فى شقة بالخرنفش ، وزالت بهجة اللون النحاسى التى سحرته ، بفعل الاستحمام والنظافة ٠ وشعر منذ اللحظة الأولى أنه أمام أنثى قوية ، وأحس بضعفه ازاءها ، وعرف عنه أصحابه ذلك فلقبوه ساخرين الرجل السعيد ، والرجل الضعيف السعيد ، وحذروه من سوء العواقب ووصفوا له « الوصفات » المختلفة ٠

أما زملاء الغناء فقد نادوه ساخرين أيضا بحفيد الراوى !! ، وكان قد عمل بهذا الوسط منذ شهر العسل ، وفى أسبوع واحد من عمله عرف شرب النبيذ ، والمنزول ، وصفعه أحد السكارى بقوله :

ـ يخلق من ظهر العالم فاسد ٠

وبدأ يشعر أنه لم يوفق فى اختيار الزوجة والمهنة ٠ فزوجته غير حريصة على نظافة ونظام المنزل ، تجره من يده لتزور أمها وقريبها بعشش الترجمان ليهزأ به قريبها ويتمنى أن يجىء ابنه قاتلا لا مجرد لص كغيره من اللصوص ويقول له بأنه جده الحق ، وليس الراوى ، لأنه وجد هذه المرأة كما يقول : (التى تمتص قذائف غرائزك الشريرة) ٠

بدأ يعمل من الفجر الى الفجر ، وتأوه : أى عبودية ! ، ومرت الأيام لتأتى ـ كما يقول ـ أيام الجفاف والجفاء والوحشية ، لتتمرد عليه مروانة وتنشب الخلافات والمعارك بينهما ويهدئهما الارتباط بالأولاد حينا ودواعى الغريزة حينا ، وزالت عواطفه المهووسة ازاءها ، وفى احدى مرات الغضب رفضت الصلح ورغبت فى الذهاب الى أهلها ، ومعها الأولاد لأنه ليس كفئا لأن يرعاهم ، وعاد ذات يوم ليجد البيت خاليا منها ومنهم ، وحين ذهب الى هناك قوبل بالرفض والإستهزاء والاهانة والتهديد فى معسكر عتاه الاجرام ، فانضمت ذكريات الأم والأب لتنبىء مرحلة من حياته ايذانا ببدء مرحلة أخرى تختلف فيها التجربة ٠

تعرف جعفر — عن طريق عمله فى « تخت » شكرون — بسيدة سيدات المجتمع اسمها هدى صديق ، وهى أرملة غنية ، وتحابا ، وتزوجها وقد حاول شكرون بهذا الحدث الجديد أن يستميل قلب الجد فلم ينجح ، هو فقد وازن بين عبقرية الجسد عند مروانة ، وسيطرة القلب على الجسد عند هدى ، وقد دفعته هدى الى الدراسة وما زالت به حتى نال شهادة الحقوق ومكنته من افتتاح مكتب المحاماة صار مكانا تصطرع فيه أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والدينية ، والفاشستية ، فنزع الى عقله يسترشده ، وفى تلك الأثناء ظهرت شخصية تعد أقوى الشخصيات المحيطة به وهو الأستاذ سعد بكير ، ودارت بينهما المناقشات واختلافات الرأى أهمها وأطولها مناقشات سياسية ومذهبية استغرقت عدة صفحات (١) .

كانت زوجته هدى ليبرالية تؤمن بالنظام الانجليزى (٢) ، أما هو فبانتمائه الى الراوى أحس بانتمائه الى الطبقة الاقطاعية فاتفق مع المنادين بحكم الصفوة واعتبر الشيوعيين والاشتراكيين أعداءه ، ويذهب فى الخيال مذهبا يعقد وجه شبه بينه وبين الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى موت الأب عنه وكذا الأم ، والهجرة مع فارق ما بين الهجرتين ، أما الأستاذ سعد فقد أوصاه المادية الجدلية والمادية التاريخية وكان سعد ماركسيا .

ومن ذلك كله فكر أن يتقدم بالمناداة بمذهب يقوم على ثلاثة أسس هى : الأساس الفلسفى المتروك لاجتهاد المريدين بين المادية والروحية والصوفية ، والأساس الاجتماعى الشيوعى فى جوهره (من كل على طاقته ولكل على قدر حاجته) (٣) ، أما أسلوب الحكم فديمقراطى تتعدد فيه الأحزاب ، وتفصل السلطات ، يقول :

(وبصفة عامة يمكن ان نقول ان نظامى هو الوريث الشرعى للاسلام ، والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية) (٤) .

---

(١) من ص ١٢١ الى ١٢٩ .
(٢) ص ١٢٥ .
(٣) ص ١٣١ .
(٤) ص ١٧٣ .

وحين عرض فكرة انشاء جمعية أو هيئة أو حزب على الأستاذ سعد لقى منه الاستخفاف ، أما زوجته فقد أصابها جزع ونبهته الى أن الشيوعية ـ التى تكرهها ـ جريمة فى قانون البلاد •

وكان والاختلاف فى الرأى مع سعد طريقا الى تغير النظرة والعاطفة بينهما أضيف الى ذلك ما قام به شكرون من بث الشكوك فى قلب جعفر نحو سعد ومدى اهتمام هدى به واعجابها بذكائه ، وكان سعد فى الثلاثين من عمره وهدى فى الخمسين ، وكانت علاقته بهدى قد هدأت واتخذت مستوى لا يزيد عن مستوى الصداقة ، واحتدام النقاش ذات يوم فى مكتبه بينه وبين سعد فقتله ، ليسجن ، ثم يخرج من السجن بعد قضاء المدة ليبحث عن أولاده من مروانة فيخبرونه أنها اما ذهبت الى ليبيا أو الواحات ، وبقى معه القليل من ارثه من هدى ، فذهب الى قصر جده فوجده خرابة اثر ضربة فى غارة ، فأوى الى الخرابة من الفجر حتى الضحا من كل يوم ، ولهذا فانه تمسكا بعراقة الأصل يرفض للمرة الثانية فكرة تقديم التماس بصرف معاش ، وكان قد رفض ذلك أثناء سرد قصته •

وقد يلحظ باحث الرواية عند نجيب محفوظ وحدة الملامح فى شخصياته الروائية ، بشكل قد يشبه التكرار ، فهذا جعفر الراوى يحمل ملامح من زيطة صانع العاهات فى زقاق المدق الذى اتخذ خرابة مأوى له ، وعشق الجنس ، وان كان جعفر يمثل مرحلة حضارية أرقى مما يمثله زيطة ، كما يحمل ملامح من عمر بطل الشحاذ ، فكلاهما رجل قانون ، وكلاهما كان يجلس على عرش ثروة ضخمة وكلاهما صاحب عقل مفكر وذكاء وقاد ، وكلاهما غاص فى أعماق التجربة الجنسية بحثا عن جديد ، كما يحمل ملامح من صابر الرحيمى بطل الطريق الباحث عن أبيه ، وعن سر موته ، والجامع بين الجنس والقتل •

يقول جعفر عن جده :

(وذلك ما يجعل من جـدى لغزا فى نظرى ، شـــخصيته توحى بالسماحة والرحمة والعذرية ، ولكنه ينقلب بالغضب شيطانا أو حجرا صلدا) (١) ٠

كما يجمع اطار المأســاوى بين هؤلاء الأبطال ، وقد يدفع ملمح التكرار هنا ميل نجيب الى معالجة تسلسل الأجيال والطبقات فى الرواية على نحو يشمل أعماله كلها ولا يقف عند عمل واحد أو عملين ، وتبدو النظرة الى تسلسل الأجيال فى النظرة الى الجد والأب والحفيد ، فالجد يتحدث عن شجرة الأسرة ، وعن مثالياته ومواقفه ازاء الأب والحفيد ، وازاء طبقته الاقطاعية ونرى مناهج تكوين جعفر المتمثلة فى منهج جده ، حيث الحلم ، ومنهج أمة حيث الأسطورة ، ومنهج أبيه حيث الغموض والابهام ، ونرى ملامح البيئات التى عاشها فى حضن أمه ، ورعاية جده ، وعشق مروانة ، وحب هدى لنرى دور العلاقات الاجتماعية ، وعوامل البيئة وآثارها فى صنع الجيل ، ودور عوامل الوراثة فى الفرد والطبقة والجيل ، وفى ذلك كله يطل الجنس كعامل أساسى يتيح له نجيب محفوظ دائما مكانة مرموقة فى تكوين الفرد ، وفى نشأة العلاقات وسير الحياة ، فالحب عند جعفر شىء جوهرى منذ طفولته والجنس لم يكن عنصرا طاغيا فى حياته وان لعب دورا حاسما فى حينه ٠

ويتصل بمنهج نجيب محفوظ فى رصد تسلسل الأجيال ما يبدو فى رواياته وما يمكن أن نسميه الوحدة ، وحدة المناخ الفكرى أو العقدى ، والسياسى ، والاجتماعى ، والاقتصادى ، والدينى فهو يدور حول الايمان والالحاد ، واليمين واليسار ، ووحدة السمات الأسطورية ومنها الحديث عن الجن والعفاريت ورؤيتهم وسماع أصواتهم فى اطار بيئة شعبية تنتمى ــ غالبا ــ الى القاهرة القديمة المتمثلة فى أحياء : الجمالية ، والحسين ، وخان الخليـلى ، والدراســة ، والنحاسين ، والعباســية ، وعششى الترجمان ٠٠ الخ ٠ وهذا ما حرص عليه فلم يخرج عن القاهرة فى رواياته الا قليلا حيث ذهب الى الاسكندرية وراس البر ٠

---

(١) ص ٢٦ ٠

هذا جعفر يحكى لنا كيف رأى عفريتا بينما كان يلاعب الليمون فى صينية القلل على حافة النافذة ، فقد رأى رأس كائن يتطلع اليه من موضع فى مستوى النافذة من الطريق ، وعيناه تضيئان فى الظلام وقدماه منغرستان فى الأرض فتراجع صارخا (١) ٠

وقد أعجب جعفر بالجن وشعر بعجزه عن أن يكون عفريتا ، وهو يخبر جده أنه يحفظ سورة قل هو الله أحد (لفائدتها فى اخضاع الجن) الذين يقيمون فى كرار بيته ، ويملئون حى مرجوش ليلا ورآهم كثيرا (٢) ٠

وفى اطار هذه الوحدة (٣) ــ التى تسهم فى رصد تسلسل الأجيال ــ تصوير معارك الفتوات ، وتصوير الشحاذين والمجاذيب ، وبيوت العوالم، وذكر نصوص من الغناء القديم ٠

وقد حملت هذه الرواية سمات قوة وسمات ضعف ، ومن سمات القوة ، ما يتسم به الانتاج الراهن لنجيب محفوظ من الميل الى التركيز فى الصياغة وفى خلق الأحداث حتى ليصعب تلخيص بعض أعماله أحيانا ، وقد تجلى هذا التركيز الاسلوبى فى طريقة ، وفى الحوار وقد امتزج ذلك لديه بمحاولته كتابة القصة الحوارية كما صرح فى بعض احاديثه ، كما ارتبط بمحاولة الجمع بين خصائص الرواية والقصة القصيرة منذ ميرامار ، فالمرايا ، فالكرنك ، فحكايات حارتنا ، فقلب الليل ٠

ومن سمات الضعف فى هذه الرواية ما لاح من رتابة السرد رغم لجوئه الى حيلة فنية واضح اصطناعها حيث يتخذ من مقابلة بطل الرواية لراويها مدخلا لبدئها وختامها ولولا المزاوجة بين السرد والحوار لضعف العمل الفنى ، وقد لجأ فيها الى الاعتماد على ضمير المتكلم على غير عادته (*) ٠

---

(١) ص ٢٢ ٠

(٢) ص ٣٣ ٠

(٣) من ذلك اهتمامه بالأغانى المصرية القديمة انظر ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ٠

(*) ضمير المتكلم لم يبرز فجأة فى رواية (قلب الليل) ولكنه أسلوب قديم لدى نجيب محفوظ ويمكن العودة الى اعماله السابقة (اللص والكلاب والشحاذ ٠٠٠ الخ) ٠

(ف ٠ أ)

ومن سمات الضعف أيضا سرعة تقديم حل يملأ فراغ حياة جعفر بعد تجربته مع مروانة بخلق شخصية هدى دون تمهيد يسبق هذا الحدث.

ومن سمات الضعف أيضا ما يتصل بمناقشة القضايا الفكرية ـ وهو جانب تفوق فنى تتسم به أعماله ـ وفى هذه الرواية اتخذت المناقشة شكل المقال الفلسفى او السياسى ، او شكل المناظرة ، وبعدت عن الاطار الروائى وزاد من ذلك طولها واقحامها ٠

وفى (قلب الليل) نجد ايمان الكاتب بأهمية الدور الذى تلعبه الغريزة الجنسية ، فهذا قريب « مروانة » يذكر لجعفر أنه جده لأنه وهبه امرأة يتجه اليها بغرائزه . كما يبدو ايمانه بأثر البيئة (١) ٠

---

(١) انظر آراء هيبوليت تين (١٨٢٨ ـ ١٨٦٢) فى أثر البيئة : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن : دراسات مقارنة ـ مكتبة الشباب ١٩٧٤ ، والدكتور غنيمى هلال : الأدب المقارن ص ٥٥ وما بعدها ٠



الفصل الرابع

• التأثيرية

ميرامار ..
تراجيديا السقوط والضياع

صبرى حافظ

اذا كان ثمة اجماع على أن نجيب محفوظ قد بدأ (بأولاد حارتنا) مرحلة روائية جديدة تبلورت ملامح ميلادها عبر (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ثم تأكدت هذة الملامح وعمقت على الصعيدين الفنى والفكرى فى (الطريق) و (الشحاذ) و (ثرثرة فوق النيل) .. **فاننى أستطيع القول بأن روايته الأخيرة (ميرامار) تمثل انعطافا بارزا فى هذه المرحلة الروائية . أو تعد ـ بصورة اخرى ـ بداية لمرحلة روائية جديدة .. وذلك لسببين رئيسيين .. أولهما أن نجيبا قد فرغ من رواياته الثلاث السابقة ـ (الطريق) و (الشحاذ) و (ثرثرة فوق النيل) ـ من معالجته الروائية لمأساة الوجود الفردى بشتى تنوعاتها وبكل الهموم التى تطرحها . مؤكدا عبر هذه الروايات الثلاث بأن الانسان محكوم عليه أو يعيش هذه الحياة برغم عدم توافقها مع أغلب أحلامه وأمانيه** . وبرغم فشله خلال بحثه الطويل فى العثور على مطلق يهبة الصحرية والكرامة والسلام (الطريق) أو يمنحه اليقين والحقيقة عبر لحظة الخلق اللائذة بسر أسرار الوجود (الشحاذ) أو يبرر له وجوده الفاقد للمعنى ويخلصه من ذلك التردى اللانهائى فى العبث (ثرثرة فوق النيل) .. ومؤكدا أيضا أن محاولة العثور على المعنى خارج اطار الواقع لابد أن يفضى الى الجريمة (الطريق) و (ثرثرة فوق النيل) أو يقود الى طريق مغلق لا يعد بأفضل من الجنون (الشحاذ) .

القاهرة : مجلة المجلة ، ع ١٣٦ ، يونيو ١٩٦٧ .

وبعد أن فرغ نجيب في رواياته تلك من معالجة مأســاة الوجـود الفردى ، واصلا عبرها الى هذه النتيجة ، بدأ فى (ميرامار) يوجه أدواته الروائية صوب قضية أخرى٠٠ قضية الوجود الاجتماعى ذاته ٠٠ فالمأساة فى هذه الرواية ليست مأساة فرد ، ولكنها مأساة شرائح اجتماعية تصب فى مجرى واحد ، وقد أدى هذا الى موت أسلوب رواية البطل الواحد الذى سيطر على رواياته الأربعة (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) ـ و (الطريق) و (الشحاذ) (١) والذى بدأت مراسيم دفنه فى (ثرثرة فوق النيل) ليولد أسلوب روائى جديد يتوائم مع طبيعة هذا التغير المضونى ٠٠ فبعد أن كان للرواية بطل رئيسى تصب فى شخصيته كل شخصيات الرواية الأخرى ، فلا نعرف عن أى منها الا علاقتها بهذا البطل الرئيسى ومواقفها التى أثرت عليه أو شاركت فى صياغة مأساته ٠٠ أصبح لكل شخوص الرواية أهمية ٠٠ تكاد تكون متساوية ، حيث يساهم كل منهم بقدر ملحوظا فى تكوين أبعاد القضية التى تطرحها الرواية ٠

هذا هو السبب الأول ، أما السبب الثانى فوليد هذا السبب الأول وناتج عنه ٠ ومن ثم فانه ينحت ملامحه من تباين هذه الرواية عن الروايات التى تقفز من القص العادى ، الى استنباط انفعالات الشخصية والغوص العنوان (ميرامار) الذى يمثل ارتدادا الى المرحلة الاجتماعية أهم روايات هذه المرحلة (زقاق المدق) و (خان الخليلى) و (بين القصرين) و (قصر الشوق) و (السكرية) ٠٠ وهذا ليس تغييرا عنوانيا فحسب ، ولكنه تغيير فى أسلوب البناء الروائى كلية ٠٠ فبعد أن كانت الرواية تدور داخل بطل واحد وترى كل الأشياء عبر حدقتيه وتقدم كل ما تريد أن تقوله من خلال تعميقها لمأساته ، أصبح المكان هو مرتكزها الرئيسى الذى تتناول من خلال اعتمادها على احتوائه لعديد من النماذج المتباينـة موضوعهـا الرئيسى ٠

وقد أدى هذا الى اقتصار التركيز على حاضر أغلب الشخصيات وحده دون ماضيها ٠ فنتف الماضى لا تطل الا للحظـات عابرة بسرعة وبالقـدر الضرورى الذى يكمل بعض الخطوط الناقصة فى بناء الشخصية أو يبرر لنا بعض مواقفها أو يظهر التناقض الصارخ بين حاضرها ذاك وبين ماضيها الذى كان ٠ ومن هنا كان ضروريا أن يعتمد الكاتب على النقلات السريعة التى تقفز من القص العادى ، الى استنباط انفعالات الشخصية والغوص فى أعماقها ، الى استدعاء نتف من ماضيها بسرعة وبناء على تخطيط ذهنى يصل الى حد القسر فى بعض الأحيان ، الى متابعة بعض لحظات حاضرها ٠٠ هذه اللحظات التى تشكل العصب الرئيسى للرواية ، فعبرها تقـدم كل

ما تريد أن تقوله ، ومن هنا أستطيع القول بأن التركيز على لحظات الحاضر هذه يعادل التركيز على شخصية البطل الواحد فى الروايات السابقة ٠ فهدف كل النقلات المتعددة هو تقديم هذه اللحظات حية متوهجة نابضة بالصدق والاقناع ٠٠ وقد تطلب هذا الاسلوب الجديد تقسيم الرواية الى أربعة اقسام ، يروى كل قسم واحد من الشخصيات الرئيسية فى الرواية والتى يلخص كل منها شريحة تاريخية أو طبقية أو نفسية أو كلها معا ٠٠ مقدما الأحداث من وجهة نظره ومعلقا عليها فى آن ٠ بالصورة التى يقدم بها دفقة رئيسية من الدفقات المتعددة التى تصب فى موضوع الرواية الرئيسى ٠ والتى يبلور بها أحد أبعاد هذا الموضوع أو يصوغ بعض جوانبه ٠ فلا نحس مثلا باستسلام عامر وجدى لاحساسه بالضياع والزوال الا باعتباره واحدا من وجوه المأساة العامة التى تقدمها الرواية ، وأعنى بها مأساة السقوط والضياع أو مأساة الوجود الاجتماعى لهذه الشرائح مجتمعة ٠ بالصورة التى تجعل الرواية كلها انشودة رثاء عميقة وحزينة تحمل فى داخلها البذور الجنينية لأغرودة ميلاد لم تظهر بعد ٠

لكل هذا اقول أن (ميرامار) تشكل انعطافا هاما فى انتاج نجيب محفوظ الروائى فى المرحلة الأخيرة ، الى الحد الذى اعتبرها معه بداية لمرحلة روائية جديدة نتعرف على ملامحها الفنية والمضمونية عبر تناولنا النقدى لأحداثها ٠

تدور أحداث الرواية داخل بنسيون (ميرامار) وتقدم الينا عبر أحداق أربع من شخصياتها الأساسية عامر وجدى وحسنى علام ومنصور باهى وسرحان البحيرى ٠٠ هذه الشخصيات التى يجمعها البنسيون بصورة عرضية ولكنه يربط بينها برباط أعمق بكثير من مجرد الرباط المكانى ، فكلها شخصيات محكوم عليها بالسقوط أو الضياع أو انتظار الموت المتلكىء فى الطريق ، وكلها تنويعات على لحن تراجيدى واحد ٠٠ لا يلفت من هذا المصير سوى زهرة ، ولكن بعد أن يدركها جزء منه ٠٠ ويضم البنسيون كل هذه الشخصيات المتنافرة غالبا المتناحرة أحيانا فى رحابه لفترة ثم يرحل أغلبها عنه ، ويظل هو فى العمارة الضخمة الشاهقة التى تطالعك كوجه قديم يستقر فى ذاكرتك فانت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شىء فى لامبالاة فلا يعرفك » (ص ٧) ٠٠ يظل متحصنا بمتاريس الزمن سادرا فى شبه ديمومة لا مبالية بالقياس الى الاقامة القصيرة العجولة المؤقتة لسكانه ٠٠ فمن هم يا ترى هؤلاء السكان ٠٠ عامر وجدى وطلبه مرزوق وسرحان البحيرى وحسنى علام ومنصور باهى بترتيب وفودهم الى البنسيون ثم هناك أيضا

ماريانا صاحبته ومديرته وزهرة خادمة البنسيون وبؤرته التى ينصب عليها اهتمام الجميع بصورة أو بأخرى ٠

فى هذا البنسيون الغريب تتشابك مصائر هذه الشخصيات كلها وتتعقد العلاقات بينها ٠٠ تجمع الأرض الطبقية المشتركة بين طلبه مرزوق وحسنى علام ، وتوحد هذه الأرض نظرتهما الى زهرة ٠ أولهما يتنبأ — بل يتمنى — بأنه سيراها فى العام القادم فى الجنفواز أو مونت كارلو ويستدعيها الى حجرته وهو شبه عار لتدلكه ٠ بينما يراها الآخر فى تصوارته زينة لأى شقة يستأجرها فى المستقبل ، تمارس مهنة ست البيت مع الاعفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية ، فهى جميلة وسوف تروضها حقارة أصلها على تحمل نزواته وغرامياته اللا محدودة ٠٠ كما تجمع الاهتمامات الفكرية بين عامر وجدى ومنصور باهى فثانيهما امتداد للأول بصورة من الصور ٠ ولذلك تتوحد أيضا نظرتهما لزهرة حيث يحددها العطف والفهم والحماية والتمنيات الطيبة ٠ أما سرحان فانه يظل نسيجا وحده ، فى موقفه من زهرة ومن الآخرين ٠ وكما تجمع بعض الأشياء المشتركة بين بعض الأشخاص تساهم الأشياء الخاصة والمتنوعة فى صياغة خريطة العلاقات المتشابكة بين هذه المجموعة ككل ٠٠ تلك الخريطة المعقدة التى أسفرت فى النهاية عن السقوط والضياع والخيانة ، وعن بقاء البنسيون خاليا أو شبه خال فى نهاية الرواية ٠٠ وحتى نتعرف على أبعاد هذه الخريطة المعقدة علينا أن نتناول خيوطها خيطا خيطا ٠٠ ولنبدأ بعامر وجدى لنطل عبر حدقتيه العجوزتين على هذا البنسيون الغريب وما يدور فيه ٠

١ — عامر وجدى

يبدأ الجزء الأول فى الرواية ، والذى يحكيه لنا عامر وجدى بحنين جارف الى الاسكندرية يطل علينا منذ أول كلمة « الاسكندرية أخيرا ٠ الاسكندرية قطر الندى نفثة السحابة البيضاء ٠ مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » ليقدم لنا ليس فقط احساسا العميق بالاسكندرية وحنينه الى البلد الذى شهد أيام طفولته ، ولكن أيضا ظلالا من الايحاءات التاريخية والرمزية التى ستسفر عن بقية وجهها بعد قليل ٠ عاد عامر وجدى الى الاسكندرية بعد ما تنكرت له الدنيا بصورة غريبة ٠٠ لا زواج ولا أبناء ولا حتى عمل ٠ لا شىء سوى المصران الغليظ والبروستاتا ٠٠ عند ذاك نادته الاسكندرية مسقط رأسه وها هو يلبى النداء ٠ فعن أى شىء تكشفت له الاسكندرية أخيرا

هاهي ماريانا تختار له الحجرة رقم (٦) فى الجناح البعيد عن البحر ، آخر حجرات البنسيون ولكنها لا تقل فى شىء عن الحجـرات المطلة على البحر ، مستوفية لحاجتها من الأثاث والمقاعد المريحة ذات الطابع القديم ، لايعيبها شيء الا أن جوها يسبح فى مغيب دائم » (ص ١٢) ٠٠ ليس له اذن سوى هذه الحجرة السابحة فى مغيب دائم بالرغم من أن بقية الحجرات المطلة على البحر خالية والتى أقام فى كل منها صيفا أو كثير فى زمن مضى ٠٠ ليس عليه الآن الا أن يقبع فى هذه الحجـرة الأخيرة « يتذكر أو يقرأ أو يستسلم للنعاس » (ص ١٣) فقد اعتزل العمـل الصحفى « وانطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال من عصر الطائرة » (ص ١٦) ٠٠ ولكن من هو هذا العجوز الغريب الطاعن فى السن والذى سيشهد كل أحداث البنسيون ويحكيها لنا مقارنا بينها وبين الماضى كلما عنت له المقارنة ؟

ان عامر وجدى هذا هو الشخصية التى شاهدت مجد هذا البنسيون وعاصرت ميلاده ٠٠ لذلك فهو يقدم لنا ليس تاريخه فحسب ولكن أيضا كل أحداث عصره الحافلة ٠٠ فعامر وجدى واحد من الوجوه التى عاشت أحداث مصر الكبيرة بدءا من ثورة ١٩١٩ ورافق مجده ككاتب صحفى وطنى سنوات الازدهار التى عاشها سعد زغلول ، وشهد محنته عام ١٩٢٥ ٠٠ نفس العام الذى اضطرت فيه ماريانا الى فتح (ميرامار) بعد أن قتل ـ الكابتن ـ حبيبها الأول والأخير فى ثورة ١٩١٩ ، وبعد أن أفلس زوجها الثانى ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية وانتحر ٠ وقد قضى عامر وجـدى فى كل حجرة من حجـرات البنسيون ـ الوردية والسـماوية والبنفسجية ؤ المطلة على البحر صيفا ٠ وها هو الآن يقنع بتلك الحجرة السابحة فى مغيب دائم بالرغم من خلو الحجرات الباقية ٠ اختارتها له ماريانا وكأنمـا لتقرن ثانويتهـا وانعزالها فى آخر البنسيون بثانويته وانعزاله ابان الفترة التى تدور فيها أحداث الرواية ٠ صحيح أنه كان أحد الوجوه المضيئة التى تطل على زمن الرواية من الماضى ٠٠ وصحيح أيضا أنه عاش حياة حافلة عامرة بالمجد والفاعلية ٠٠ الا أنه يعيش الآن فى انتظار الزوال ، تآكلة الحسرة احيانا على الأيام التى ضاعت وعلى المذكرات التى نوى أن يكتبها لكنه لم يفعل ، حتى وهنت اليد وضعفت الذاكرة واضمحلت القوة وأصبحت كتابتها من الأمانى العصية والمستحيلة معا ٠ فهو لا يملك الآن سوى نتف مبعثرة عن « صحبة الشيخ على محمود وزكريا أحمد وسيد درويش وعن حزب الأمة ما أعجبه فيه وما نفره منه ، عن الحزب الوطنى بحماساته وحماقاته ٠ والوفد بثورته العالمية الخالدة٠

والخلافات الحزبية التى قوقعته فى حياد بارد لا معنى له • الأخوان الذين لم يحبهم • والشيوعيون الذين لم يفهمهم • الثورة ومغزاها امتصاصها للتيارات السابقة • غرامياته وشارع محمد على • موقفه العنيد من الزواج• ذكريات لوقبض لهـا أن تكتب لكانت عجبا » (ص ٢٣) ولا يرافقه فى البنسيون من ماضيه ذاك سوى مرزوق بوجهه الكئيب • وبأشـــتات الذكريات المتنافرة التى يستدعيهـا وجوده أو توقظهـــا حكاياته • هذه الذكريات التى ما عاد له غيرها فى عزلته التى حكم عليه فيها أن يسمع الغناء الأفرنجى الدائم الذى لايفهمه • غناء بلغة غير لغته ولاناس غيره • والتى يتمنى فيها لو اخترع المخترعون جهازا يبـــادل المعتزلين الحديث والسمر فى هذه العزلة التى يرجو فيها « أن يكون المدخر من نقوده أطول من عمره » (ص ٢٦) •• لا يجد سوى الذكريات التى تعزيه عن تفاهة حاضره الذى يهم الرواية أن تجسده فى أوضح صوره • والتى يجد فيها العزاء والسلوى •• يجدها فى تلقيب الزعيم له « بقلب الأمة الخافق » •• وفى موقفه المتشدد من البشوات الذين استسلموا لاغراء حكومة اسماعيل صدقى فى مطلع الثلاثينيات وخرجوا على الوفد تحت ضغط أزمة بنك التسليف الذى أنشأه صدقى فى يوليو ١٩٣١ ، والذى جعل الخروج على الوفد عدوه الأكبر آنذاك شرطا لاســتفادة الوفدين منه •• ويجدها فى خروجه من الوفد بعد أزمة ٤ فبراير ١٤٩٢ •• وفى تحديه للقوة وايمانه الصلب بواجبه فى ايقـاظ الشعب « والشعوب تستيقظ بالكلمـــات » (ص ٢١٨) •• وفى كل هذه الأشياء الصغيرة يجد السلوى عندما تثقل عليه الوحـــدة فى الحجـرة الخالية بعد الثمانين •• لكن هذه السلوى لا تتغلب أبدا على احساسه العميق بالغناء وعلى معاناته من الجحود فهو يسر عندما يعرف أن منصورا قد قرأ مقالاته سرورا يدل على عمق احساسه بالزوال والنسيان والجحود (ص ١٥٠) ، ولا تتغلب أبدا على ندمه لأنه لم يخلف كتابا ، ومن ثم فانه ينصح منصور باهى (احرص فى النهاية على أن تؤلف كتابا والا نسيك الناس كما نسونى ، لم يبق من الذين لم يدونوا أفكارهم الاسقراط » (ص ١٦٠) •

عامر وجدى هذا يجد نفسه فجأة وبعد الثمانين ، وسط خضم أحداث عجيبة لادور له فيها ســـــوى دور المتفرج •• فبرغم اضطلاعه بدور وطنى بارز فى الماضى فان مجتمع ما بعد الثورة يجد نفسه فى غير حاجة اليه • بل يكاد يلفظه بعد أن عجز عن العثور على عبارة تصلح لراكب طائرة كما قال له من « عينه الزمن الهازل رئيسا للتحرير » (ص ١٤)••

وهو برغم ذلك مازال موجودا يحتل مكانه فى البنسيون وان كان مكانا ثانويا ويشارك أيضا فى بعض أحداث ٠٠ فهو الذى استقبل زهرة ، هو أول من استقبلها وحده فى غياب الجميع حتى ماريانا ٠٠ انشرح لها صدره ثم أحس فيها بشىء منه وارتاح لهذا التماثل بينهما « لقد هاجرت مثلهما مع والدى من القرية ٠ وأحببت القرية مثلها لكننى ضقت بالعيش فيها ٠ وعلمت نفسى كما تود أن تفعل ٠ ورميت مثلها بتهمة باطلة فقال أقوام اننى أستحق القتل ٠ ومثلها فتننى الحب والتعليم والنظافة والأمل » (ص ٦٩) ٠٠ وهو أيضا الذى وقف بجانبها ، حدب عليها وواساها وظل معها حتى النهاية ٠٠ بل اننا نحس به طوال الرواية يمارس معها نوعا من الأبوه وان كان فى سن جدها ٠٠ وزهرة تحس هى الأخرى بأنها ابنته ، بل هى فى الواقع ابنته بوجه من الوجوه ٠ ابنتـــه بصلابتهـا وتمردها ورفضها للزيف ابنة الأجزاء التى قتلها الزمن فيه فمن خلالها بعثت تلك الأجزاء التى ما عاد فى طاقة الجسد الذى تجاوز الثمانين أن يحتملها ٠٠ وهى ليست بعثا لهذه الأشياء فحسب بل هى امتداد لها ٠٠ وتكاد تكون هذه الأبوه هى الفاعلية الوحيدة فى حياة عامر وجدى الذى يعيش سنوات الانتهاء معانيا من الوحدة والجحود والنسيان ٠٠ متمنيا أن يمن الله عليه بميتة رفيقه وأن يبعث ذات يوم اذا يوم ما جمع منصور مقالاته فى كتاب٠٠ ولننتقل الآن الى العجوز النقيض الآخر ٠٠ الى طلبه مرزوق الموضـــوع تحت الحراسة ٠

٢ ـ طلبه مرزوق

بالرغم من أنه يصغر عامر وجـدى بعشرين عاما ووفد بعـده الى البنسيون ، فانه يماثله فى الهرم ٠٠ وهذا هو التماثل الوحيد بينهما ، فهما نقيضان فى كل شىء مختلفان منذ الأزل بدءا من المظهر الخارجى ٠ فهو قصير بدين بينما عامر طويل نحيل ٠ وهو تلميذ قديم للجزويت بينما درس عامر فى الأزهر ٠ وكان من المنتمين الى أحزاب السراى بينما تنقل عامر بين الأحزاب الوطنية ٠ هو شديد الكراهية للثورة وشديد العداء لها بينما يحبها عامر ويحس بأنه مهد لمقدمها وأنها امتصت حيرته ٠٠ هما اذن نقيضان فى كل شىء ٠٠ يقدمان الوجهين الأبيض والأسود لمرحلة ما قبل الثورة ٠ أكاد أقول انهما وجها العملة القديمة المتلازمان أبدا المتنافران دوما ٠٠ تعرف عنهما كل شىء تقريبا فى وقت واحد وفى القسم الأول من الرواية ٠ بل ونعرف كل شىء عن طلبه من خلال عامر وجدى ومن خلال عامر وجدى وحده ٠ فهما أول ساكنى البنسيون ، بل هما الوحيـــدان

اللذان عرفاه من قبل ٠٠ ومن جديد يطلان عليه معا ٠ ويرقبان معا أحداثه دون مشاركة جدية فيها ٠ غير أن موقفهما من هذه الأحداث مختلف بل ومتناقض ٠ تناقضا يرتوى من تباين موقفيهما القديمين ٠

فقد كان طلبه مرزوق من المنتمين لأحزاب السراى ٠ وكان وكيلا لوزارة الأوقاف ومن الأعيان الكبار ٠ يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا٠ يجمع فى قلبه بين حب الرسول على الطريقة الدمرداشية وبين المندوب السامى (ص ٣٤) وينفق عن سعة على الفيتامينات والهرمونات والروائح والدهون (ص ٣٤) تتلمذ فى مدرسة الجزويت ولذلك نراه مولعا بالأغانى الأفرنجية التى تعذب عامر وجدى والتى تتردد اصداؤها فى البنسيون معظم الوقت ٠ وكان عشيقا قديما لماريانا وهى لهذا حفية به ٠ تنوه مرارا بأنه كان محبها القديم ٠ وهو يذكر هذا الحب القديم عندما تضيق به السبل بعد ما لم تعد له اقامة فى الريف ٠ وجو القاهرة يصر على اشعاره بهوانه ٠ عند ذاك فكر فى عشيقته القديمة ، قائلا « لقد فقدت زوجها فى ثورة ومالها فى ثورة أخرى ، واذن فسوف يعزفان لحنا واحدا » (ص٣٢) وهما يعزفان بالفعل هذا اللحن الواحد ٠٠ ولكنه لحن الفشل والندم والخيبة ٠ فما عادت فى طاقتيهما القدرة على الفعل ، أى فعل ٠٠ وعندما يرغبان فى تحقيق التزاوج القديم الرامز للقاء العميق الدائم بين الأجنبى والعميل تكون النتيجة « فشلا مزريا ومضحكا معا » (ص ٢٧٥) فما عادت الخصوبة تسير فى ركاب هذا النوع من اللقاءات المحكوم عليها مسبقا ، بعد ما تغيرت الظروف بشكل جذرى ، بالخيبة والفشل ٠٠ وهو لهذا يعزف لحنه المنفرد تحت وطأة احساس دائم بالرعب والمراقبة لأنه يعتقد أنه قد خسر أمواله ثمنا لنكتة عابرة ٠ ومن ثم فانه يعيش فى رعب دائم من أن ترويحه عن نفسه أحيانا بالكلام قد يودى به بعدما وضعه تحت الحراسة أو تسبب فى ذلك ٠ ويحلم بأن يسمح له بالسفر الى الكويت اذ يبدو أنه قد هرب اليها جزءا من ماله الذى يؤمن بأن الاعتداء عليه انما كان اعتداء على كون الله وسننه وحكمته (ص ٣١) ٠٠ ولذلك فانه يحول نقمته على الحاضر الى سعد زغلول الذى دأب على اثارة الاحن بين الناس والتطاول على الملك وتملق الجماهير ، فرمى فى الأرض ببذرة خبيثة ما زالت تنمو وتتضخم كسرطان لا علاج له ٠٠ وحتى هذه النقمة التحويلية لا يصرح بها الا عندما يحس بأنه فى مامن من عيون الرقباء وآذانهم ٠ أما فى الضوء فان الرعب الشديد يدفعه الى الثناء على الثورة بالرغم من أنه يتعرض لأزمة روماتيزم كلما سمع ثناء على اجراءات قتله ٠ ولذلك تستعر كراهيته

لمنصور باهي منذ اللحظة التي قال فيها « اني مقتنع بأن الثورة كانت أرفق بأعدائها مما يجب » (ص ٩٢) لتعانق توجسه الشديد منه عندما علم أن أخيه ضابط أمن كبير ٠٠ ولا يأمن جانب سرحان البحيري بالرغم من احترام سرحان ومجاملته والتودد اليه وبالرغم من اشفاقه ـ سرحان ـ عليه عندما تودد الى الثورة ونوه بمآثرها ٠ ذلك التنويه المنافق الذي آكد أن الانسان برغم ابتكاراته وانتصاراته ما زال غارقا حتى أذنيه في الحماقة والسخف ، بل انه يعتقد أن سرحان البحيري أشدهم خطورة فقد انتفع بالثورة الى أقصى حد ٠ ودعك من أسرة البحيري التي لم يسمع بها أحد ٠٠ فهو يقيس الأشخاص بعراقة أسرهم ولهذا لا تنعقد صلة طيبة بينه وبين أحد غير حسني علام ، آخر العنقود في الطبقة الذوابة التي ينتمي طلبة اليها ٠٠ وحتى زهرة ، لا تفلت من دائرة حقده وكراهيته ، خاصة بعد ما فشل في أن ينالها ، ولم يجد أمامه سوى تشويهها والسخرية منها والتعليق الهازىء على افعالها كلما حانت له الفرصة ٠

هكذا يمضي طلبه أيامه الأخيرة في البنسيون ٠ لايفعل شيئا أكثر من أن يتسلى على أحقاده متشبثا بيقينه الجازم بأنه ليس ثمة ما يدعو أحد الى الالتصاق بالثورة ٠٠ يآكله الندم لتردد أمريكا في الاستيلاء على العالم عندما كانت تملك وحدها القنبلة الذرية ٠ فما يتوق اليه هو أن تحكمنا أمريكا عن طريق يمينيين معقولين (ص ٢٧٧) لكنه يحس باستحالة حلمه هذا وبأن الأيام تباعد دوما بين هذا الحلم والتحقق ٠ ومن ثم يحاول الهرب الى الكويت حيث تعيش هناك ابنته التي تزوجت من ابن أخيه الثرى ٠٠ ابنته التي ما عادت لها حياة في مصر الثورة ، فلم تجد الا الكويت ملجأ أخيرا تواصل فيه نمط الحياة التي أجهزت عليها الثورة ٠٠ وتنتهي به الرواية وهو على حافة الجنون ، لن ينقذه منه الا أن تتاح له فرصة الهرب الى الفردوس المؤقت الذي يتمنى أن يواصل فيه حياته القديمة المحكوم عليها بالزوال ٠٠ ولننتقل الآن الى عجوز البنسيون الثالثة قبل أن تطل عليه أجيال الشباب ٠

٣ ـ ماريانا

هي صاحبة البنسيون العجوز وعشيقة طلبه مرزوق القديمة ، بل وعشيقة لكل لوجهاء من أمثاله في الماضي ٠٠ تقبع دائما تحت تمثال العذراء وكأنما تحتمي بها ، وفي ظلها تمارس مساوماتها وعهرها ٠٠ وبالرغم من أنها يونانية فانها لا تمت لليونان بغير الأصول القديمة ، فلم تر أثينا مرة واحدة في حياتها ٠ بل لقد ولدت في الاسكندرية ٠ وهي

تذكرنا بوجه الاسكندرية القديم ، وتملكها للبنسيون يشى بتاريخ الإسكندرية القديم من جهة ، وبالاصول الغربية للاستغلال الرأسمالى والمستغلين من جهة أخرى ٠٠ وهى عاقر برغم زواجها مرتين ٠٠ الأولى من كابتن انجليزى مات ابان ثورة ١٩١٩ ، قتله طالب من الطلبة الذين تخدمهم اليوم فى بنسيونها ، أما الثانية فمن ملك البطارخ الذى أفلس ذات يوم فانتحر ٠٠ وذا كانت الثورة الأولى قد اخذت زوجها فان الثورة الثانية قد جردتها من مالها المختزن فى الأسهم ٠ تلك الأموال التى ربحتها أبان الحرب العالمية الثانية عندما أصرت على البقاء فى الاسكندرية برغم غارات الألمان ، وحولت البنسيون الى ماخور لضباط الامبراطورية المشهورين بالبذل والكرم ٠٠ وهى تعيش اليوم على دخلها من البنسيون وحده بعد أن تجاوزت الخامسة والستين ٠٠ تتشبث بأذيال الماضى القديم الذى لا يرتد أبدا ٠ وعندما تحاول اسعادته ليلة رأس السنة تمنى بخيبة وفشل ذريعين ٠ لكنها تواصل الزهو القديم عندما يفد حسنى علام الى البنسيون ٠٠ ويتهلل وجهها عندما تعرف بنجاة فدادينه المائة وكأنما النجاة لها (ص ٥١) ٠٠ ونجاة أفدنة حسنى نجاة لها بحق ، فهما وجهى عملة واحدة ـ الاستغلال ـ يزدهران معا ويزويان معا ٠٠ ولهذا فهى تعامله بدهاء قوادة ٠٠ وبدهاء القوادة ذاك تعامل زهرة ٠ فاما أن تبقى شريفة واما أن تعمل لحسابها (ص ٥٩) ٠٠ وهى تتمسك بها بشدة حتى تحمل عنها كل أعباء البنسيون ٠ لكن عندما ترى أنها أصبحت البؤرة التى اشتعلت حولها النيران فى البنسيون ، وأصبحت الشخصية الرئيسية التى تدور حولها الأحداث ، تصر على أن تطردها منه ، معتقدة أنها بتخلصها منها ستعيد للبنسيون هدوءه القديم ٠٠ لكن هيهات ٠

أما مع منصور فانها تمارس لعبة جديدة ٠٠ لعبة الاعتراف أو تحقيق الذات عن طريق شفوى راويه له تاريخها ، نشأتها المنعمة ، أيام البشوات القديمة وأيام الحرب ، ثم فترة الانحدار ٠٠ انها امرأة غريبة ومسلية ومرهقة ، امرأة عند الزوال (ص ١٤٦) ٠٠ وهى فى حاجة ماسة الى هذه اللعبة لتحقيق ذاتها ولو عن طريق شفوى بعدما أعجزتها الظروف عن تحقيقها بالاسلوب الذى تهواه ٠٠ انها تثرثر كثيرا عن الماضى وتعيش فيه ٠٠ تستمرىء العيش فيه حتى لا تصحو على الواقع المؤلم الذى تحياه ٠٠٠ فتتشبث دوما بأذيال ماضى الصرم دونما رجعة ، تطلب سماع أغنية يونانية عن البنت فى سن الزواج ٠٠ ماما تسألها وهى تجيب معددة المزايا التى تتطلبها فى العريس (ص ١١٧) ٠٠ تحلم بهذا العريس الذى ينتشلها من وهاد الضياع والزوال ، ومنظرها وهى تستمع الى هذه

الأغنية مغمضة العينين من الطرب منظر مؤثر حقا ٠٠ خلاصـــة مبكية مضحكة لحب الحياة ٠٠ وأى نمط من الحياة ذاك الذى تتوق اليه ٠٠ انها تتوق لذلك النمط من الحياة الرخية البليدة دونها عمل ، والتى ما عاد لها وجود فى مصر الثورة ٠ ومن ثم فانها تعيش مأساة الزوال والانحدار فى صمت ٠ متحملة آلام الكلى والضغط التى تهون الى جانب الآلام المستعرة داخلها بعد ما لم تعد الاسكندرية كما كانت فى الأيام الماضية فالزبالة ترى فى طرقاتها الآن (ص ١٧) ٠٠ وعندما يقول لها عامر وجدى بأنه كان لا بد أن تعود الاسكندرية الى أهلها تهتف بحده « ولكننا نحن الذين خلقناها » ٠٠ هذا الوهم الذى يسيطر عليها بأنها خالقة الاسكندرية التى تتنكر لها اليوم هو الذى يشعل النار فى داخلها ، لتعانى هى الأخرى من مأساة السقوط والضياع التى يدور فى فلكها عشيقها العجوز القديم طلبة مرزوق ٠٠ ولننتقل الآن الى الشبان الأربعة الذين شـاركو بفاعليـة فى صياغة أحداث الراية لنبدأ بزهرة ٠٠ أول الوجوه الشابة التى أطلت على أفق هذا البنسيون ٠

٤ ــ زهرة سـلامة

هى الوجـه النسـائى الثـانى والأخير لذى يطـل على البنسيون اذا ما استثنينا الزورتين العابرتين السريعتين لكل صفيه من البعى وعليه المدرسة ٠ وهى من احدى القرى القريبة من الاسكندرية ــ الزيادية بحيرة ــ فكل سكان البنسيون ليسوا من الاســكندرية عرفت البنسيون عبر زوراتهـا المتقطعة له بصحبة والدها الذى كان يأتى للبنسيون بالجبن والزبد والسمن والدجاج ٠ واليه لجأت عندما ضاقت بها القرية حين أراد جدها أن يزوجها من عجوز ميسور ٠ وقبل ذلك حاول زوج أختها ، بعد وفاة والدها ، أن يأكل أرضها لكنها زرعت الأرض بنفسها ٠ وفى هذه المرة لم تستطع الوقوف فى وجه اصرار الجد فهربت الى الاسكندرية ٠٠ وكان عامر وجدى أول من أستقبلها فى البنسيون ، فهو الوحيد ــ على الصعيد الرمزى ــ من بين العجائز الثلاثة الجدير باستقبالها ، وكان لها من البداية بمثابة الأب ولذلك أحبته وأفضت اليه بكل أسرارها ، وظل هو يكرر دعاءه لها بأن يحفظها الله طوال الرواية ٠

وبمقدم زهرة دبت الحركة فى البنسيون ٠٠ فوراءها ومن أجلها جاء سرحان ، وبعده جاء حسنى علام ثم منصور باهى ، وحولهـا ، بصورة أو بأخرى ، دارت شـبكة العلاقات المعقدة بين كل نزلاء البنسيون ٠٠ ومن الوهلة الأولى سنحس من شخصيتها القوية وكلماتها المحددة الواضحة

التى لا تتلاءم أحيانا مع مكوناتها الشخصية بأن الرواية تحمل زهرة دلالات رمزية عديدة ما تلبث أن تومىء بها بين لحظة وأخرى كلما عنت لها الفرص ·· ايماءات تصل فى بعض الأحيان الى حد الافصاح « ولمحت زهرة فقلت لنفسى انها ممثلة الثورة الأولى ، وتذكرت كيف دعت لها أمامى مرة وكيف لفحنى صدق الدعاء وحماسة البرىء » (ص ٢٢٥) ·· والرواية لا تتعارض معها فحسب · ولكنها تجعلها محورا لأحداثها · وتقود القارىء الى تحديد موقفه من الشخصيات المختلفة طبقا لموقف هذه الشخصيات منها ·· وهى من الوجهة الانفعالية تصلح لذلك ، لأنها الفتاة المسكينة المظلومة المكسورة الجناح المحتاجة للحماية من تلك الطيور الجارحة التائقة للانقضاض عليها·· لذلك فانها ــ الرواية ــ تتعاطف مع عامر وجدى لموقفه الأبوى منها ، وتحب منصور باهى لاحساسه العميق بها ، وتمج كل من طلبه مرزوق وحسنى علام لزرايتهما بها وأنونهما المريضة فيها ، وتحتقر سرحان لتغريره بها وخيانته لها وموقفه الجبان منها ·

وقد يبدو من الوهلة الأولى أن هذا الموقف يجنح بالرواية بعيدا عن الصدق الفنى والموضوعى معا · وأن الكاتب يحمل شخصية فلاحة حلوة جاهلة أكثر مما تحتمل ، لكن النظرة الفاحصة التى تتعمق الرواية ككل قد تشجب هذه الأفكار الأولى · فعلى صعيدى كل من الحدوتة الظاهرية المباشرة والبناء الفكرى الكامن وراء جزئياتها سنجد أن موقف زهرة والموقف منها مبرران الى حد ما · فهى على الصعيد الأول تملك بذرة شخصية متمردة عركها الحقل والسوق معا · تنتزع أرضها من زوج أختها لتزرعها بنفسها · ثم تتمرد على تلك الزيجة القاسية وتهرب الى المدينة · زادها فيها حديث أبيها القديم لها عن كل شىء فيها (ص ٥٧) ثم تحذيرات عامر وجدى ونصائحه ودعاؤه الدائم لها « فليحفظك الله » ، ومن ثم فليس غريبا ان تذود عن شرفها بعناد بغل وصلابته · وليس غريبا أيضا أن تقع فى أحابيل كلمات سرحان البحيرى المعسولة وان تصون خلال مغامرتها معه عفافها ·· أما على الصعيد الآخر فان جذورها القروية التى حمتها من السقوط هى التى تهبها هذا الثراء بالدلالات ·· تلك الفلاحة الحلوة الجاهلة الحالمة بالتعليم والنظافة والأمل ، والتى يبرر جمالها الرائق القوى الوديع ولع الجميع بها وتهافتهم عليها ورغبة الشبان منهم فيها ·· كل يفكر فيها بالطريقة التى تتوافق مع رؤاه وتصوراته ·· وحتى بائع الجرائد محمود العباس الراغب فى توسيع آفاقه بشراء مطعم بنايوتى ، يتوق هو الآخر الى الاستيلاء عليها لأنها أدركت أنها ستعود معه الى مثل حياة القرية التى هربت منها

(ص ٧١) والتى صارعت بمرارة حتى لا تعود اليهــا « لن أرجـع ولو رجع الأموات » ٠

وتعمل زهرة فى البنسيون لتعيش من عرق جبينها ٠٠ خادمته فى الظاهر لكنها تتربع فى الواقع على عرشه ، تقف مليئة بالثقة كمعدن غير قابل للكسر ٠ فهى الوحيدة التى تنجو من مأساة السقوط والضياع التى تلتهم كل ساكنيه ٠ وهى الوحيدة التى تخـرج فى نهاية الرواية أكثر نضجا وأكثر قوة مما كانت عليه فى بدايتها ٠ وهى الوحيـدة التى « لم يضع وقتها سدى فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقــة سحرية الصالح المنشود » (ص ٢٧٩) ٠٠ هى الوحيدة التى تخرج من البنسيون أشد صلابة مما دخلته وأكثر وعيا ٠ بعد استفادتها من كل الصراعات التى دارت حولها والتى شاركت فيها ٠ فهى مدهشة وذكية وقوية (ص ٤٠) جميلة ولكنهــا خفير ذو قبضة حديدية (ص ١١٠) « فى سن طالبــة جامعية وكان ينبغى أن تكون كذلك » كما يرى منصور (ص ١٤١) اما سرحان البحيرى فانها تذكره بموسم جنى القطن فى قريته ويراها « فلاحة بعيدة عن منبتها ٠ غريبة فى بنسيون ٠ كالكلب الضال الأمين فى سعيه وراء صاحب » (ص ٢٠٦) ٠٠ أنعشت قلبه من الوهلة الأولى ٠٠ أنعشته بعد أن مل صفية بل قرف منهــا ، وعانقت الشهرة فى داخله الحب فنصب حولهــا الشباك وبعد قليل أحس بأن داخلة الحب فنصب حولهــا الشباك وبعد قليل أحس بأن الصنــارة قــد نشبت فانتقل وراءها الى البنسيون ٠ فازدهر الحب بينهما ٠ لكنها أدركت أنه ينظر اليها من فوق كالآخرين (ص ٢٣٠) فقررت أن تتعلم ، وواصلت الدروس بهمة وعزيمة خارقة ٠٠ ورفضت أن تتزوج به زواجا عرفيا ٠ بل لقد داست على قلبها عندمــا علمت بخداعه لها ٠ وبصقت فى وجهه ولطمته عليه بقوة مذهلة (ص ٢٥٥) بعد أن عرفت أن مدرســتها قد اختطفته منهــا ٠ ورغم كل ذلك لم تضعف ٠ بل هذه خرجت من التجربة المحنة وهى مازالت مصرة على مواصلة تعليمها عازمة على تحقيق ما تريد ٠٠ أن تتعلم وتعمل وتجد ابن الحلال الجدير بها ٠ فغايتها المنشودة هى العثور عليه كمــا يقول عــامر وجدى (ص ٢٧٤) وهو موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة ٠٠ أمــا هى فقد عرفت من لا يصلحون لها بالتالى فقد عرفت بطريقة سحرية الصالح المنشود ٠٠ وتتركها الرواية بعد أن انضجتها الأيام الأخيرة أكثر مما أنضجتها أعوام العمر جميعا ٠٠ تتركها وهى عازمة على الرحيل فى الصباح ، قائلة بثقة أنها ستكون أحسن مما كانت هناك (ص ٢٧٨) وعامر وجدى يحمد الله على

ذلك مؤكدا « أن أنساك ما حييت أبدا » فمن أجلها عاش وحتى يراها بهذا النضج فنيت حياته ٠٠ تتركها الرواية بعد أن تأكدت من أن كل النماذج التى ضمها البنسيون لا تصلح لهـا ٠٠ لا سرحان البحيرى ولا حسنى علام ولا حتى منصور باهي ، فقد رفضت الزواج منه عندما عرض عليها ذلك ، ورفضته بحزم ٠٠ لتواصل مزودة بهذه الخبرة التى اكتسبتها من المدينة فوق ما اكتسبته من القرية حياتها الجديدة ٠٠ ولننتقل الآن الى الشبان الثلاثة الذين تاق كل منهم الى الاستيلاء على زهرة بأسلوبه الخاص ٠٠ ولنبدأ بآخر العنقود فى الطبقة الاقطاعية الذاوية ٠٠ لنبدأ بحسنى علام ٠

٥ ـ حسنى علام :

هو راوى القسم الثانى من الرواية بالرغم من وفوده الى البنسيون بعد سرحان البحيرى الذى تأخر قسمه الى نهاية الرواية حتى يساهم توقف القص فى الأقسام الثلاثة الاولى على خبر مصرعه فى جذب انتباه القارىء وخلق درجة من التوتر فى متابعة الاحداث ٠٠ ويبدأ القسم الذى يرويه حسنى بتقديم ملامحه الداخلية بعد أن تعرفنا من قبل على أهم ملامحه الخارجية ٠٠المائة فدان والمشروع الذى يرغب فى انشائه ٠٠ يبدأ هذا القسم منذ اللحظة الأولى فى تجسيد تلك اللامبالاة القناعية التى تخفى سـعار الغضب والقرف والاحساس بالضـياع ٠٠٠ يبدأ فى تجسيد ذلك من السيطر الأول « فريكيكو لا تلمنى ٠٠ وجه البحر أسود محتقن بزرقة ٠ يتمز غيظا ٠ يكظم غيظه ٠ تتلاطم أمواجه فى اختنـاق ٠ يغلى بغضب أبدى لا متنفس له ٠٠٠ يضطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته » (ص ٨٧) ٠٠ ليس ما يراه حسنى من شرفة سيسيل بهذه الصورة وجه البحر ، ولكنهـا صورة لأعماقه المضطربة بالغضب والاختناق والاحساس بالضياع ٠ بعد أن عرفته مرفت قريبته الحمقاء ذات العيون الزرق التى قررت أن تختار عريسها على ضوء الميثاق بقولها « غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت » ورفضت عرضه عليها بالزواج فطار صوابه ٠٠ أيقظه هذا الرفض على واقعه الدامى ، ملقيا فى فى وجهه بذلك السؤال البسيط الغريب ٠٠ ما قيمة الأرض الآن ؟ ذلك السؤال الذى يحـاول دون جدوى أن يزيحه بعيد لكنه ما يلبث أن يعود ملحا فى صورة جديدة « فريكيكو ٠ لا تشغل بالك بأشياء تافهة ٠ الخطأ انثى صادقت زمنا عدوا وأنا أحسبه صديقا ٠ ولكنى سعيد بحريتى ٠ لقد قذفت بى طبقتى الى الماء والقارب يميل الى الغرق ٠ ولكنى سـعيد

بحريتى . لأولاء عندى لطبقة أو وطن أو واجب . ولا أعرف عن دينى الا أن الله غفور رحيم » (ص ١٠٩) .

هذا الكائن الغريب الذى قذفت به طبقته الى الوجود وهى تتحشرج بأنفاسها الأخيرة لا يشعر بالولاء لهذه الطبقة التى تلفظآخر أنفاسها بين يديه . انه على حد تعبير منصور باهى جناح من النسر المهيض . لكنه جناح ما زال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران وينقم هذا الجناح على الجسم الذى شاخ ينقم على هذه الطبقة التى أنجبته ثورة . لم لا . كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب يا سلالة الجوارى . انى منكم وهو قضاء لاحيلة لى فيه » (ص ٨٧) بل انه يعتزم أن يقطع أسبابه بهذه الطبقة نهائيا . وأن يبحث عن مشروع يستثمر فيه أمواله بالاسكندرية عازما على ألا يعود لطنطا » لا ليقبض نقودا أو يبيع أرضا فلتذهب بذكرياتها الى الجحيم » (ص ٩٦) .. فلا ولاء عنده لهذه الطبقة . ولا ولاء عنده لوطن . فهو يرى أن أغلب مواطنيه الأعزاء يخدمون فى جهة ويعملون لحساب جهة أخرى (ص ٨٩) .. ولا ولاء عنده لواجب ، بل لا احساس لديه بالواجب أصلا . منذ الطفولة الناعمة المدللة التى حرص عمه على أن يوفرها له لأنه لم ير أمه وتركه أبوه وهو فى السادسة .. ولم ينفعه زجر أخيه ولا تأديبه المستمر له على هروبه من المدرسة وفشله فيها . لذلك فهو يكره سيرة الشهادات . ويشعر باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعاع . صقل الحظ بعضهم . نفس الحظ الذى ينفخ شمعته لتنطفىء (ص ٩٩) .

وهو يحس احساسا عميقا بذبالة هذه الشمعة الموشكة على الانطفاء . ولا يجد أمامه من سبيل غير استنفاد كل وهجها قبل أن تنطفىء . فيزور ما يسميه بمراكز الاشعاع الأصيلة ، ويعنى بها المواخير وبيوت القوادات . معتبرا جميع النساء حريما متنقلا لمزاجه بعد ما رفضت مرفت الزواج منه ففضل أن يبقى عازبا الى الأبد لا يرتطم من جديد بلفظة (لا) .. معتقدا أنه ينفث عن غضبه الكظيم باغراقه التام فى الجنس واخراجه اللسان للدنيا ومن عليها .. لكن الملل ما يلبث أن يزحف فوق هذه الحياة ، فما أضيق الاسكندرية فى عينى سيارة مجنونة .. يمر فيها كالهواء ولكنها انقلبت الى علبة سردين . « الليل يتبع النهار فى اصرار غبى ولكن لا شىء يحدث على الاطلاق . ورغم أن السماء تتزين كل يوم برداء ، والطقس كالبهلوان لايمكن التنبؤ بحركته التالية ، والنساء يقبلن فى ألوان لا حصر لها . فلا شىء يحدث على الاطلاق . الكون فى الحقيقة قد مات وما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة التى

قبل عن الجثة قبل السكون الأبدى » (ص ١٢٢) ٠٠ برغم كل هذه الغزوات النسائية القاصرة على مواخير الدعارة يلاحقه الموت والضياع ٠ ويمر الوقت دون خطوة جدية يخطوها لتحقيق مشروعه ٠ برغم الحاح ماريانا عليه فى شراء مقهى (الميرامار) ٠ فالأجانب يصفون أعمالهـم ويرحلون وعليه أن يرث بصورة أو بأخرى فلو لهم المنهارة ٠٠ وهو بالفعل يرث أحد هذه الاشلاء عندما يشترى الجنفواز بعد أن تؤكد له صفية أنه ملهى ممتاز ٠ صيفه مضمون وبقية العام مضمونة كذلك بفضل الليبيين الذين يفدون اليه محملين بنقود البترول ٠ وينتقل من البنسيون للاقامة مع هذه البغى التى ورثها عن سرحان البحيرى ٠ ينتقل للاقامة معها بعد أن اشترى الجنفواز ، وأحس بأن معالم الطريق قد وضحت أمامه فلا يعبأ بموت سرحـان ٠ فليمت من يموت وليعش من يعيش ٠ فكل ما يهمه أن يحى ليلة جنونية حتى الصباح فى آخر يوم فى السنة ٠ فليعش هذه الليلة الجنونية الطويلة قبل أن تهب نفخة ريح تطيح بذبالة الشمعة الموشكة على الانطفاء ٠

وبناء على هذه الحياة تتحدد خريطة علاقاته فى البنسيون ٠ ومن ثم نجد أن أواصر العلاقة لا تقوم الا بينه وبين طلبة مرزوق الذى يصر دائما على تسميته بطلبة بك ٠٠ فهو « الشخص الوحيد الذى يضمر له حبا واحتراما ٠ وهو يقوم أمام عينيه كتمثال أثرى لملك قديم دالت دولته وولى زمانه ، ولكنه يحتفظ بكافة مزاياه الذاتية » (ص ١١٨) ٠٠ أما بقية شخوص البنسيون فلا تقوم بينه وبين أى منهم علاقة تذكر ٠٠ اللهم سوى احترام ماريانا الزائد له ونفاقها اياه ٠ وهى فى الحقيقة لا تحترمه هى بل تحترم فيه ماله وطبقته وتريد مشاركته مشروعة ٠٠ وهو يبادلها أيضا هذا الاحترام ولكنه يضرب بنصائحها عرض الحائط ٠٠ أما زهرة فقد حسب أنها ستقع فى غرامه منذ أول نظرة ؛ ولذلك طار صوابه عندما لم تستجب لمداعباته التى تحولت الى توسلات ما لبثت أن رفضت أيضا بازدراء واضح ، فاشعلت أعماقه بالغيظ « فى سراى علام بطنطا عشرات من أمثـالك الا تفهمين ؟ أم تـرين ثقـافتى دون الكفـاية يا روث الجاموسة » (ص ١٠٣) ٠٠ ولا يفلت عامر وجدى من هذه الكراهية « الواقع أننى لا أحب قلاوون الصحافة ، وهيهات أن أوفق على خير ما دمت أصبح على وجهه » (ص ١١٦) ٠٠ وهو يكره منصور أيضا برغم عدم احتكاكهما معا ٠ ولا عجب أن يكون هذا هو نفس موقف طلبـه مرزوق « شهادة عالية جديدة ٠ وسيم دقيق ولكنه خلو من الرجولة وهو أيضا من الرعاع المطقولين وفى تحفظه مايغرى بلكمة » لذلك فهما يتبـادلان

كراهية صامتة · فحسني يحتقر انطواءت وغروره وأنوثته · وما يحلى به نفسه من أدب ظاهرى رخيص وقد سمعه مرة فى الراديو فهاله صوته الكاذب مثله والذى تحسبه صادرا عن فارس خطيب (ص ١٢٥) ··
أما سرحان فانه يكرهه من أول يوم ·· « قد تهبط كراهيتى له لدرجة الصفر فى الأوقات التى يفتح لى فيها قلبه المطبوع على الألفة والمعاشرة ، ولكن سرعان ما يرجع الحال الى أصله · ولا دخل لزهرة فى هذه الكراهية فهى أتفه من أن تجعلنى أكره أو احب انسانا · ربما لصراحته العمياء أحيانا · وربما لاصراره على الاشادة بالثورة لمناسبة ولغير مناسبة · لذلك فكثيرا ما أرغمنى على مجاراته ولو بالسكوت » (ص ١٢٠) ·

وهو لهذا يعيش فى شبه عزلة قابعا فى منفاه الاختيارى ببنيانه المحكم ورأسه الكبير المنتفخ وتربعه على كرسيه كأنه حاكم ·· أجل حاكم ولكن بلا ولاية وبلا محتوى ·· نشأ بلا رقيب حقيقى فاجتاحه اللهو ، وها هو يدرك اليوم ، ومتأخرا ، أن الزمن عدو وليس بالصديق الذى توهمه · فيندفع فى لهوه المجنون بلا حدود · محاولا احياء عهد خليفتنا خالد الذكر هارون الرشيد ، لكن عصر الرشيد انقضى · وها هى الحقيقة تنفجر أمامه ·· غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت ·· فيطير صوابه ·· يسقط من عيائه محطما · معانيا من فقدان الثقة · متوهما بأن الجميع يحيطون علما وفشله ورفض مرفت له ·· فيظل ينحدر وينحدر وينحدر معللا النفس بقشرة سميكة من اللامبالاة الناطقة فى لزمته المتكررة « فريكيكو ·· لاتلمنى » ·· والحقيقة أن لا أحد يلومه على الاطلاق · فحظه الأليم هو الذى قذف به الى الوجود بعد ما شاخ النسر وكف عن التحليق ·· ولذلك فما عاد يصلح للحياة فى البنسيون ، فيهرب الى سراديب الليل حيث تعشش الخفافيش التى يخنقها الضوء ·· ولننتقل الآن الى منصور باهى ·

٦ ـ منصور باهى :

اذا كانت مأساة حسنى علام وليدة قذف طبقته له الى الوجود والقارب موشك على الغرق · فان مأساة منصور باهى نابعة من داخله ·· من احساسه العميق بالضعف ومن عجز ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه · هذا العجز الذى يدمر حياته والذى يطل علينا منذ الكلمات الأولى للقسم الذى يرويه « قضى على بالسجن فى الاسكندرية وبأن أمضى العمر فى انتحال الاعذار » ·· ومأساة منصور تلك وثيقة الصلة بمأساة صابر فى (الطريق) وعمر فى (الشحاذ) وأنيس فى (ثرثرة فوق النيل) ·

فهى من نفس الجنس الذى تنتمى اليه مشكلات هؤلاء الأبطال . ولذلك فانها تحتدم فى داخله بصورة مستمرة فيحس بأن العفن يجرى مع الهواء ولعله يصدر أصلا من داخله . وهو بالفعل يصدر من داخله الذى تعبق فى كل أرجائه رائحة العفن الخبيثة . والذى تضطرم فيه عشرات الرغبات والأفكار يقتلها التردد الطويل بين الأقدام والأحجام ، والاستسلام للواقع الذى يرفضه فلا يجد بدا من انتحال الاعذار والمعاناة من الاحساس بالندم والتمزق والضياع الذى يعيش منصور في جحيمه طوال الأيام التى يقضيها فى البنسيون . لا تخفف منه تلك المحاولات الساذجة المتسمة بالعناد الطفولى لتبرير ضعفه وعجزه معا . فتحت وطأة عمى الكبرياء يحاول أن يقنع نفسه بأنه لم يستمر فى كفاحه القديم لأنه كف عن الايمان به . ويخفف هذا التبرير من آلامه لكنها توسوس كجرح قديم ما يلبث أن ينفجر كلما هاجت أحزان الماضى القديم . هذا الجرح الذى يسقط من جديد فيكتوى منصور بنيرانه طوال فترة اقامته فى البنسيون .والذى تمتد جذوره الى الفترة التى كان فيها طالبا بجامعة القاهرة . فى هذه الفترة عرف أستاذه فوزى . وعرف معه « بنيان من الأفكار راسخ الأساس . صراعات طبقية . أحلام دموية . كتب وتجمعات » . وفى هذه الفترة أيضا عرف دريه . أحبها وأحبته ولكنه ضعف أمام حب فوزى لها . تيقن من ضرورة أن يصارحه بأنهما متحابان لكن ارادته لم ترتفع أبدا الى مستوى هذا اليقين . وفجأة انتزعه أخوه الأكبر ـ وهو ضابط أمن كبير ـ من هذا الجو عنوة « ولا كلمة . سأقتلعك من الوكر . ألم تسرع بأمك الى القبر ؟ ستذهب معى الى الاسكندرية ولو اضطررت الى أخذك بالقوة ، فانك غر جاهل . ماذا تحسبهم ؟ أبطالا ! هه ؟ انى أعرفهم خيرا منك ،ستذهب معى طوعا أو كرها » .. ينتزعه أخوه من هذا الجو عنوة . ويصحبه الى الاسكندرية حتى يكمل دراسته بها ثم يعمل مذيعا باذاعة الاسكندرية . ويقدم بها برنامج « أجيال من الثورة » معللا النفس بأنه ما عاد يؤمن بهذه الأفكار القديمة .

لكن ها هو الأخ الأكبر ينتقل الى القاهرة ، فينتقل منصور ـ بتوصيته ؛ للاقامة فى بنسيون (ميرامار) قاطنا آخر الحجرات الثلاث المطلة على البحر . وها هو الماضى يتفجر أمامه من جديد ذات صباح فى صورة خبر صغير يلقى على مسمعه همسا « قبض على أصحابك أمس » .. تعقبه كلمات لزجة تثنى على حكمة أخيه ، فنعم الحكيم أخيه . ويستيقظ هذا الماضى بضربة واحدة ليعيش منصور من جديد فى قلب دوامته وبين ذيوله الباقية .. يهرع عقب سماعه الخبر الى القاهرة ، ويذهب الى منزل فوزى حيث

تستقبله زوجته درية ، فيعرف منها أنه قد قبض عليهم جميعا ، وانهـــا أصبحت وحيدة بلا مورد ، فقد كان فوزى أستاذا مساعدا بكلية الاقتصاد ولكن بلا مدخرات ٠٠ وكان لابد مما ليس منه بد فحوم الماضى دفعة واحدة حول الجو المقبض الذى تسبح فيه الحجرة ٠ واجتاحته العذابات القديمة وهو يحدثها عن محاولاته الفاشلة فى العودة بعد ما انتزعه أخوه من بينهم عنوة ٠٠ حيث قيل وقتها أنه يسعى للعودة ليعمل عينا لأخيه ، وباءت المحاولات بالفشل ٠٠ وها هو الآن يكنوى بنيران الاحساس بأنه كان يجب ان يكون معهم ٠٠ ولكنها تقول له بحزن بأنه لا جدوى من تعذيب نفسه فينصرف معتزما أن يعاود زيارتها من جديد ٠ وفى الليلة نفسها تأتيته فكرة كتابة برنامج عن (تاريخ الخيانة فى مصر) ٠٠ وفى هذه الليلة أيضا اتضحت فى أعماقه الصورة الرئيسية لمكونات عذابه ٠٠ أن تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الأعلى ٠ الا تؤمن فذاك طريق آخر اسمه الضياع٠ وأن تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم » (ص ١٦٢) ٠ وطول فترة اقامته فى البنسيون يعيش فى جحيم هذا العجز الوهيب الذى تقصر فيه الارادة عن الارتفاع الى مستوى الوعى ٠٠ هذا القصور الذى أفقده فى الماضى حبه القديم لدرية ، بل حبهما المشترك معا ، فلو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه ساعتها وخاطب فوزى لانقلبت حياته رأســا على عقب ٠ ولو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه عندما حاول أخوه أن ينتزعه من جو القاهرة وأفكارها ، وفعل ما يستوجبه وعيه الذى تفجر عبر تلك الصرخة الغاضبة « انك تقضى على الى الأبد » لتغيرت صورة حياته كلية ٠٠ لكن اليوم لا يكاد يتحرر من الاحساس بالذنب الذى سيطر على حياته منذ عجزه تركه سادرا فى ضياع ما لبث أن استحال الى جحيم ٠٠ وها هو قر فى نفسه أنه هو الذى أسرع بأمه الى القبر ٠٠ ذلك الاحساس الجهنمى الذى يتغذى على اليأس ، واليأس يدفع للتهور ولأن يداوى المريض الداء بالداء ٠٠ ومن هنا يجد نفسه مندفعا فى تيار من الحماقات التى لم تجر له فى بال ، فتهتف بدرية « انى أحبك كما أحببتك فى زماننا الأول » ولما تصعقها المفاجأة ، يعلل النفس بأنه سيجد فى الرسائل شجاعة أكثر ٠

حتى هذه اللحظة لم يكن منتبها لذلك الصراع الذى يتلاطم فى باطنه الى ما يجرى فى البنسيون ٠٠ كان والذى دفع منصور باهى الى وصفه يعيش فيه بجسمه فقط ٠ يشغله عنه بأنه « يبدو ملتصقا بذاته فوق ما يتصور العقل » (ص ٢٢١) حتى استيقظ فجأة على أصوات المعركة الأولى التى دارت فى البنسيون بين صفية بركات وكل من سرحان وزهرة ٠٠ وعرف بتفاصيل القصة فوجد نفسه يهتف « الخيانة هى الخيانة على

أى حال » ٠٠ ووقع القول من مسمعه موقعا غريبا فاجعا ، وجد له فى فمه طعم السم وعواقبه ، فحنق على سرحان ضمن حنقه على نفسه ولعنه ألف لعنة (ص ١٦٧) ٠٠ ومن هذه اللحظة بدأ متابعة تصرفات سرحان ٠٠ وأخذ يصب عليه كراهيته لنفسه ، وضيقه بالعذاب الذى يعيش فيه ٠ اذ وجد فيه بديلا تعويضيا لنقمته على نفسه ولاحساسه المريض بالذنب ٠ وبدأت تنمو كراهيته لسرحان بموازاة انغماسه فى الحماقات مع دريه ٠ فلولا أنه علق جزءا كبيرا من مأســـاته على مشجب سرحـــان البحيرى ، لما استطاع آن يمضى فى الشوط حتى آخره ٠٠ وبدأت الكراهية تستعر ـ يغذيها تعاطفه الشديد مع زهره التى يرى أنها فى سن فتاة جامعية وكان يجب أن تكون كذلك ٠ واعجابه باعتزامها التعليم ، بقوة ارادتها وثقتها بنفسها وتصميمها الراسخ على فعل ما تعتقد ، ذلك لأن الصعود يذكـر بالهبوط والقوى بالضعف ٠ والبراءة بالعفن ٠ والأمل باليأس ٠ وللمرة الثانية لم أجد من أصب عليه جام غضبى الا شخصية سرحان البحيرى » (ص ١٦٨) ٠

وتكررت لقاءاته بدرية فى حديقة الحيوان ـ كالزمن الماضى ـ وتحت شجرة الكافور فى كازينو الشاطىء ٠٠ جاءته هربا من أن تبقى وحيدة مع رسائله التى أرسلها بعد زمانها بأربع سنوات ولشخص لا وجود له ، ولكنه يؤكد لها أن هذه الرسائل تتضمن أشياء تتجاوز بطبعها الزمان والمكان ٠٠ وهو ضعيف وتعيس ، فهو فى رأى الآخرين جاسوس وفى رأى نفسه خائن ٠٠ هاهى لعبة الاعتراف تؤتى ثمارها ٠٠ ويلمس حديثه ذاك وترا حساسا فى أعماقها ٠ فهى الأخرى يمزقها اخلاصها الزائف ٠ وتعتقد انها خائنة منذ قديم الزمان ٠٠ خائنة بسكوتها على حب فوزى بينما كانت تحب منصور ٠ خائنة باخلاصها الزائف له ٠٠ ها هما يبرران السقوط وبفلسفاته ، ومن ثم يتدهوران معا بأكثر مما تصورت كما تعترف هى (ص ١٧٠) خاصة وقد وجد منصور فى أعماقه بعد ما أحس بأنه جوهر مأساتهما أنهما يتمزقان بلا سبب حقيقى « رغبة طاغية تدفعه الى الحضيض كأنما الحضيض غاية منشودة تطلب لذاتها ٠ أو كأنما الجحيم أمسى هدف الانسان النهم الى السعادة » (ص ١٧٠) ٠٠ فانحدرا معا حتى زكمت رائحة انحدار هما الانوف ٠ وحتى وصلت تلك الرائحة الى الغائب خلف الأسوار فأرسل الى زوجتـــه يمنحها الحرية لتتصرف فى مستقبلهـــا كما تشاء ٠

عندئذ انفجر الجرح ٠٠ فهاهو الطلاق الذى علق عليه كل شىء يأتيهما وحده ليضعه من جديد فوق الحافة الحرجة الجهنمية ٠ عليه أن يتخذ

قرارا فالحلم يستأذنه لينسرب الى عالم الحقيقة · ولكنه غير سـعيد « يجب أن أكون صريحا مع نفسى ، بل أبعد ما يكون عن السعادة ! انى قلق وخائف ·· وليس ما بى شعور بالندم أو الخجل ·· انه ملتصق بذاتى دون غيرى ·· ملكى الشخصى · واذا لم أكن فى موقف دفاع عن سعادتى ففى أى موقف أكون ؟ ·· وبلغ الخوف والقلق بى مبلغا لم أعد أكترث معه لعواطفها أو حتى مجاملتها ·· أفقت من سحرها كأن هراوة صكت رأسى · تحررت من سطرتها · وارتفعت فى باطنى القلق المضطرب المذعور موجة سوداء من النفور والتمرد والقسوة · لم أجد لذلك تفسيرا الا يكن الجنون نفسه ·فقلت بهدوء مخيف ·· دريه ·· لا تقبلى هبته الكريمة » (ص ١٨٧) ·· عندئذ حملقت فى وجه ذاهلة غير مصدقة تعيسة غاضبة ·· زلزلتها الكلمات فطلبت تفسيرا · لكنه ليس لديه ما يقوله سوى انه يكره نفسه ، وعليها ألا تقترب من رجل يكره نفسه ·· فقد استيقظ تحت وطأة المفاجأة الى غرقه فى بشاعة الخيانة حتى الأذنين فكره نفسه ·· ولم يغب عنه فى لحظة الفراق الاخيرة بعد أن تركته تعيسة غاضبة « ذلك الكائن المخلخل المقهور الذى يختفى فى تيـار السابلة هو حبـه الاول وربما الاخير فى هذه الدنيـا ·· وباختفائها هوى الى الحضيض » (ص ١٨٩) ·· وتحت وطأة الاحساس الرهيب بالذنب والخيانة والرغبة فى التعويض والانتقام من الذات معا · يعرض على زهرة الزواج منه بعد تخلى سرحان عنها ·· يعرض عليها الامر باخلاص وجدية ، لكنها لا تستطيع أن تقبله · وتنصحه بالعودة الى فتاته، فيرتد من جديد الى فراغ · الى دوامة السقوط والضياع ·

وهو يعى سقوطه ذاك · يعيه ويحاول أن يقهره لكن دونما جدوى · يحاول أن يقتله فى شخص سرحان البحيرى الذى قال لنفسه الويل له اذا غدر بها ·· » وتملكته بغتـة فكرة غريبـة منحرفة · وهى أن يغـدر بها لينزل به العقاب الذى يستحقه » (ص ١٧٦) ·· وهاهو يغدر بها فعلا ــ على صعيدى الاصل والبديل معا ــ فيبصق « على وجهه وجه كل وغد وكل خائن » (ص ١٨٤) ويشتبكان فى عراك عنيف ، لكن العراك وحده لا يشفى غليله · فهو منغمس فى حماة هذا العراك منذ أمد طويل دونمـا جدوى · لذلك فانه يريد أن يقتله · لأنه موقن من أنه الجرعة السامة التى قد يتداوى بها · لهذا فطيف اتمام مراسيم قتله يداعبه فى أحلام يقظة ، ويقول لهذا الطيف اللعين : « ليس من أجل زهرة ·· ليس من أجل زهرة فقط ·· اذن لم ؟ لا حياة لى الا بقتلك ·· وينذره الطيف : ولكنك ستقتل أيضا ·· انسيت ؟ ·· فيجتاحه شعور المهـاجر الذى ودع المدينة بكافـة

همومها ·· ثمل بهذا الشعور وتيقن من ضرورة الاجهاز عليه فقتله » (ص ١٩٧) ·لكنه لا يقتله الا فى الحلم فقط ·· فعند تنفيذ الجريمة الحقيقية يجد أنه قد نسى المقص الذى قرر أن يجهز به عليه · نســـيه فى البنسيون فتضاعف غضبه على نفسه ، وعلى السكران ـ سرحان ـ المنعم بغيبوبة لايستحقها ·· وجن جنونه فانهال عليه بطرف الحذاء فى شتى أطرافه حتى أفرغ غضبه وهياجه · وتراجع الى السياج وهو يترنح من الاعياء مرددا : « لقد قضيت عليه » ·· لكنه فى الواقع لم يقض عليه ·· ولا حتى استطاع أن يقدم للمحكمة مبررا جديا لرغبته فى قتله ·

ان منصور ـ كما يقول عامر وجدى ـ فتى رائع ولكنه يعانى داء خفيا وعليه أن يبرأ منه (ص ٢٧٨) وهو حقا يعانى من داء العجز العضال ·· ومعاناته من هذا الداء هى التى تدفعه الى حب زهرة التى عثر فيها على الثقة وقوة الارادة معا ·· فوضوح غاياتها يرافقه عظيم ثقتها فى نفسها وفى قدرتها على تحقيق هذه الغايات ·· فهى الوجه المناقض لضعفه ومن ثم يحترمها ويعرض عليها الزواج بجدية فى لحظة انهياره عقب عجزه عن الاستمرار فى علاقته مع درية بعد طلاق فوزى لها ·· وهو يدرك هذا جيدا لأنه يعرف « أن الحياة لا تجود بنفسها الا للأكفاء » (ص ١٨٠) · وأنه ضعيف ممتلىء بالاحساس بالذنب والخيانة ·· وتتركه الرواية وهو يعانى من هذا الاحساس الذى حاول بصورة جنونية أن يفتك به ولكنه فشل ·· تتركه يصارع السقوط والضـــياع بعد ما عجزت ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه ·· وبعدما فشل فى أن يكون كفء ! للزواج بزهرة أو الحصول على احترامها الحقيقى · فلو سقط الضوء أمام عينيها على حقيقته لما فاز بغير احتقارها ·· لننتقل الآن الى آخر الشباب · الى الشاب القتيل المنتحر سرحان ·

٧ ـ سرحان البحيرى

اذا كانت مأساة منصور باهى ترتبط بوشائج عديدة بأبطال روايات نجيب محفوظ الأخيرة فان مأساة البرجوازى الصغير الذى تصعقه رغبته فى التسلق والحصول على مزايا الطبقة العليا ·· هى مأســـاة محجوب عبد الدائم (فى القاهرة الجديدة) وحميده فى (زقاق المدق » وحسنين فى (بداية ونهاية) ·· هى نفس مأساة هؤلاء الأبطال القدامى ولكنها الطبعة الجديدة من هذه المأساة ·· آخر طبعة منها ·· طبعة الستينيات بملامحها الخاصة وسماتها المميزة ·· لأنها تقدم لنا صورة الانتهازى الذى حاول أن يستغل الثورة المصرية وأن يتسلق فى غفلة منهـــا على حسابها ··

فسرحان البحيرى كان عضوا بهيئة التحرير ثم الاتحاد القومى وهو اليوم عضو لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى · وعضو مجلس الادارة المنتخب عن الموظفين والمتطلع لحل مشكلات انعمال · وكنه برغم كل ذلك يشترك مع زميله ، الذى لا يفرق بين الوفد والنادى الأهلى ، المهندس على بكير فى محاولة سرقة لورى من الغزل يبيعانه فى السوق السوداء · معتقدا أن مال الشركة التى يعمل فيها ـ وهى من شركات القطاع العام ـ مال بلا صاحب ·· ويدبر خطة السرقة فى نفس الوقت الذى يذهب فيه الى المقر العام للاتحاد الاشتراكى لسماع محاضرة عن السوق السوداء · فشعاره « أريد أن أفيد وأستفيد » (ص ٢٣٢) ·

تحت هذا الشعار رافق صفية بركات زمنا ·· عاشا حياة مشتركة عدا بعض المجاملات التى كانت تنفحه بها فى المناسبات والتى عجز ـ لظروفه الخاصة ـ عن ردها ·· لا يهم فغيره آخرون يستغلون عشيقاتهم استغلالا فاحشا ·· ومن أجل هذا الشعار أيضا تملق طلبه مرزوق وحسنى علام ، ابنى الطبقة التى يحلم بأن يرثها بطريقة ما (ص ٢١٧) ومن أجله أيضا يغامر بالاشتراك فى عملية سرقة الغزل لأنه لا قيمة للحياة لديه بلا فيللا أو سياة أو امرأة (ص ٢٠٧) · ولأن الأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى (ص ٢٠٩) ·· يوافق على الاشتراك فى هذه العملية دون مقاومة تذكر « فمقاومته الحقيقية كانت قد انهارت منذ زمن بعيد » (ص ٢٠٩) فهو منذ اللحظة الأولى فى القسم الذى يرويه يتحرق توقا الى هذه الحياة الرخية المنعمة · أول كلمة فى هذا القسم هى « هاى لايف » ·· ومن أجل هذه الهاى لايف التى يحلم بها يضحى بكل شىء · بصفية أولا ثم بزهرة بعد ذلك · فما عرف الاخلاص ولا أرقته يوما عذابات الضمير ·· كل ما يقوده فى الحياة قرنا استشعار حساسان للمنفعة ·· قرنان واضحان فى جلاء يدفع طلبه مرزوق الى التأكيد على أنه « وفدى ذكى ·· وما تحت البدلة الا مجنون بالترف » (ص ١٠٨) يؤكد ذلك لأنه يحس من الوهلة الأولى بأنه أحد أبناء الغابة التى يتعارك وحوشها على أشلائهم هو وحسنى علام وكل أبناء طبقتهم ·· وبهذا المنهج النفعى عاش كل حياته ·· ومنذ أيام التلمذة بالجامعة عندما كان عضوا بلجنة الطلبة الوفديين ·· لم يكن وفديا مخلصا كما يقرر زميله الوفدى المتعصب رافت أمين ·· وهو لهذا يشك فى اخلاصه للاشتراكية منذ الوهلة الأولى بل انه يعترف بنفسه « لم أكن أهتم فى أعماقى بالسياسة رغم نشاطى الموفور فيها » (ص ٢٥١) فهذا النشاط الموفور ليس الا مجرد محاولة لامتلاك بعض المفاتيح التى قد تقود الى هذه « الهاى لايف » المبتغاة ·

قلت ان كل ما يقوده فى الحياة قرنا استشعار حساسان للمنفعة .. لهذا فانه يفد الى البنسيون سعيا وراء « شهوة كالتي ساقته الى صفية فى الجنفواز » (ص ٢١٥) .. وراء زهرة يأتى البنسيون بعد أن تأكد من أن الصنارة قد نشبت .. وفيه يتطلع الى التعرف بنزيليه الجديدين حسنى علام ومنصـور باهى « بغريزة لا تنى عن الاكثـار من المعارف والصحاب .. ودائما تنظر الى الوجه الجديد بعين صياد » (ص ٢٢١) .. وعندما يبادل طلبه مرزوق حديثا عاديا لامعنى له يحرص طيلة الوقت على احترامه ومجاملتـه والتودد اليه .. الى كل شىء ينظر بهذه العين المتطلعة الى المنفعة لراغبة فى تحقيق الحياة الرخيـة المنعمة بالفيللا والسيارة والمرأة .. لذلك فهو يحاذر من أن ينجرف مع حب زهرة الى الهاوية فيغرز قدميه فى الحافة راميا بثقله الى الوراء .. ويرفض الزواج منها لأنه يرى أن » الزواج مؤسسة .. شركة كالشركة التى أعمل بها . له لوائح ومؤهلات واجراءات . اذا لم يرفعنى من ناحية الأسرة درجة فما جدواه ؟ اذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف أفتح بيتا جديدا يستحق هذا الاسم فى زمامنا العسير ذاك ؟ .. أما مرجع تعاستى فهو أننى أحببت فتاة غير مستوفية لشروط الزواج . ولو قبلت حبى بلا قيد لضحيت فى سبيلها بالزواج الذى أحن اليه منذ البلوغ » (ص ٢٣٨) .. وهى ترفض هذا الحب المريب العارى من القيود لأنها تأبى أن يجعل منها امرأة مثل صفية .. فيوقن من أنهما لن يتلاقيا أبدا « هى تحبه ولكنها ترفض التسليم بلا قيد . وهو يحبها ولكنه يرفض القيد . ولا هذا ولا ذاك بالحب الحقيقى الذى تنحمى عنده الارادة والعقل » (ص ٢٤٦) .. وهو لذلك ، وطبقا لمنهجه الأثير ، يزن مدرستها بعقل بارد « قدرت المرتب والدروس الخصوصـيـة ، وتذكرت فى ذات الوقت يأسى المتزايـد من زهرة . وفى أسرتها عثرت على اغراء جديد وهو ملكية والديها لعمارة متوسطة بكرموز » (ص ٢٤٤) ثم ينتصر العقل على القلب ، ولا يبقى الا اعلان الخطبة .

وفجأة تتعطل كل المصاعد التى أعدتها . تنهار كلها قبل أن يصعد فى أحدها فى السلم الاجتماعى .. يتحطم مصعد الزواج بعد ثورة زهرة ومناقشتها لعلية وأهلها الحساب .. ثم ينهار مصعد الثراء مدمرا معه أمنه بعدما تنكشف السرقة ، ويقع السائق فى أيدى البوليس ويعترف بكل شىء . وتأتيه هذه الأخبار المفجعة وهو تحت وطأة الخمر ، فيطلب من البارمان موسى الحلاقة يقطع به شريانه وينتحر .. ينتحر فى نفس الليلة التى غادر فيها بنسيون (ميرامار) الى بنسيون (ايفا) . والتى تعارك فى صبيحتها مع منصور بعد أن أعلن غدره لزهره سافرا .. ينتحر بعد أن

تتهاوى فجأة كل المصاعد التى حلم بأن تنقله الى الحياة الرخيـــة المنعمة بالفيللا والسيارة والمرأة ·· تتهاوى كاشـــفة عن هوة عميقة تفنح فاها لتبتلعه · فيؤثر الانتحار على ظلام هذه الهوة العميقة التى لايعرف لها قرارا ·· وبانتحاره يموت بصيص الأمل الشاحب فى وجود عريس كفء لزهره من بين سكان البنسيون ·· يموت فى اليوم الأخير من الســنة فيختمها أسوأ ختام للبنسيون كله ولا نعرف ماذا يخبىء له العام الجديد ؟! ·· وبموته ينتهى القسم الرابع والأخير من هذه الرواية أو بمعنى آخر تتكامل أبعاد الموضوع الذى تقدمه ·· ولا يبقى بعد ذلك سوى تعليق صغير لعامر وجدى نعرف منه مصير كل من زهرة ومنصور · وتنتهى به الرواية على آيات من سورة الرحمن ·· تلك الآيات التى تؤكد أن الدنيا ما زالت بخير · وأن هذه الحياة المثقلة بمآسى الذبول واسقوط والضياع والخيانة ما زالت ممكنة بل ورخية · وأن وقت زهرة لم يضع سدى ·· فقد أكدت الرواية أن معرفتها بعدم صلاحية كل هؤلاء لها هى طريقهـــا الى معرفة الصالح المنشــــود ·

٨ ـ أى بنسيون غريب ذاك ؟

قلت من البداية أن (ميرامار) أنشودة رثاء عميقة لدروب الفشل والضياع والخيانة ·· وللانماط التى ضاعت تحت وطأة هذه الدروب ·· مرثية تحمل فى داخلها البذور الجنينية لأغرودة ميلاد لم تولد بعد ·· ومن ثم ترين فى أفقها سحب التشاؤم والقتامة ·· تلك السحب المتكاثفة التى تدفع القارىء الى التساؤل فى نهاية الرواية أى بنسيون غريب ذاك ؟ وأى بشر تعساء سكانه ؟ ·· لا أمل يرجى من أى من شخصياته ·· عجوز غريب تجاوز الثمانين وصف بالالحاد مرة ، وافترى عليه باللوطية مرات ·· ومع هذا هو الوجه الوحيـــد المشرق الذى يطل على أفق هذا البنسيون الغريب ·· يطل عليه ليعيش على الذكريات فى انتظار النهاية ·· متسليا بقراءة ســـورتى (القصص) و (الرحمن) ·· القصص والذكريات القديمة ثم نزعة الرضا بالواقع مهما كان وأيا كان من ثم عجوز آخر عميل وداعر وحاقد وسقيم ·· يقف على حافة الجنون من الغيظ والقهر والاحباط · ثم ثلاثة من الشبان ·· أولهم ـ حسنى علام ـ هو النموذج النمطى لآخر ما أفرزته الطبقة الاقطاعية التى يوشك قاربها على الغرق ·· ولأنه النموذج النمطى لأبناء هذه الطبقة فى هذه المرحلة من تاريخها نجده يمثل المتوسط الحسابى لمجموع أفرادها فى هذه المرحلة من تاريخها ·· وهو القاسم المشترك الأعظم لهؤلاء الأفراد ·· ببنـــائه

المحكم ، وغروره الأعمى ، ولا مبالاته ، واغراقه فى الجنس ٠٠ وكأن هذه الطبقة لم تنجب أبدا أسوياء ٠٠ والاسوياء من أبنائها ـ أخوة وأخته ـ لا يعيشون فى البنسيون ولا حتى فى مصر كلها ٠٠ والشاب الثانى ـ منصور باهى ـ نموذج نمطى للمثقف الغريب الذى تتحدث عنه الكتب ولا يعرفه الواقع الا قليلا ٠٠ فى داخله يجتمع العجز والضعف والخيانة والتردد ، الوسط الحسابى أيضا لكل الصفات المرذولة فى المثقفين ٠ أما الشاب الثالث ـ سرحان البحيرى ـ فهو الصورة النمطية للانتهازية منذ قديم الأزل ٠٠ ناعم نعومة الثعبان ، لزج لزوجة مخاط الملق الأصفر ٠٠ وغد وجبان ولا يتورع عن أن يبيع نفسه للشيطان مقابل تحقيق منفعة ٠ كل تصرفاته محسوبة ومقاسة سلفا ٠٠ بل ان نهايته هى الأخرى نمطية وواضحة من البداية ٠

هؤلاء هم سكان البنسيون الشبان الثلاثة ، لا أحد فيهم يصلح لزهرة ، لا الاقطاعى ولا الشيوعى الخائن المرتد ولا حتى بلدياتها الانتهازى ٠٠ ولا حتى ممثل الرأسمالية الوطنية محمود أبو العباس القابع فى كشكه أمام العمارة ٠٠ لا أحد منهم يصلح لها ولا يضم البنسيون سواهم لا أدرى لم ٠٠ وبرغم بصيص النور الذى يشى به الحديث فى نهاية الرواية ٠ يرين على جوها هذا المعتم المتشائم ٠ وتمتلىء ثناياها بتنويعات مختلفة على اللحن التراجيدى الرئيسى الذى تقدمه الرواية ٠٠ لحن السقوط والضياع والخيانة ٠ وعلى الصعيد الرمزى الذى يطل بوضوح عبر الرواية بل ويفرض نفسه عليها بشكل سافر ٠٠ يبرز تساؤل ملح ٠٠ لماذا لم يضم البنسيون ٠٠ وهو صورة للعالم الكبير ، للحياة وربما لمصر ، غير هذه النماذج المريضة بصورة أو بأخرى ؟ أتراه يؤرخ لمرحلة يترك بعدها البنسيون فارغا أو شبه فارغ ليستقبل سكانا جددا ٠ أو يبدأ مرحلة جديدة ٠ أم أن الأحكام البنائى الذى يخضع له كل شىء فى الرواية هو الذى حتم عليه هذا ، حتى تسير الرواية فى الخط الذى ينتهى بها الى ما تريد أن تقوله ٠٠ لأنها برغم معالجتها للواقع التصاقها بهمومه تنطلق أصلا من الفكرة ٠٠ من البناء الفكرى المسبق ثم تختار من الواقع ما يتواءم معه من جزئيات وشخصيات وأحداث ٠٠ وهذا هو ما يدفعنا الى أن ننتقل أخيرا الى بعض القضايا والملاحظات الفنية التى تطرحها الرواية بالرغم من مناقشتنا لبعضها فى مطلع هذه الدراسة ٠

٩ ـ قضايا وملاحظات فنية

من الوهلة الأولى سيقفز الى السطح ذلك التساؤل الذى ينحت ملامحه من شكل الرواية الفنى ٠٠ لماذا كتب نجيب محفوظ روايته تلك فى صورة رباعيه ؟ وهل كان باستطاعته أن يقدم لنا نفس هذا الموضوع دون اللجوء الى هذا الشكل الروائى وبالاعتماد على أسلوب القص المباشر الذى اتبعه فى رواياته السابقة ؟ ٠٠ وهل فى طبيعة الموضوع ما يحتم استخدام هذا الشكل الجديد ؟ ٠٠ يفرض هذه التساؤلات من البداية ، ليس شكل الروايه الجديد فحسب ، ولكن ما ترتب على هذا الشكل الجديد من تكرار للكثير من الأحداث أيضا ٠ **واجابة على هذه التساؤلات أقول أن هذا الاسلوب الروائى الجديد ليس الا أحد وجوه الموضوع الجديد الذى تعالجه الروايه** ٠٠ فتقسيم الرواية الى أربعة اقسام وتقديمها بهذا الاسلوب الذى يتشابه فى بعض وجوهه مع أسلوب الرباعيات فى الأدب الروائى ، كما هو الحال عند فوكنر فى (الصخب والعنف) وعند داريل فى (رباعية الاسكندرية) وعند فتحى غانم فى (الرجل الذى فقد ظله) ، واحد من وجوه الموضوع الذى يقدمه ٠٠ **لأن هذا الاسلوب لايحكى الأحداث فحسب ، ولكنه يؤكد لنا انفصال الشخصيات الأربعة عن بعضها بشكل واضح ودوران كل منها فى فلكها الخاص** ٠ هذه الأفلاك التى لاتتداخل أبدا ولكنها تتماس فقط ٠٠ فكل منها علم على نمط من والأنماط وعلى شريحة طبقية أو فئة اجتماعية أو تاريخية ٠٠ ولأن هذه الشخصيات تعيش فى عوالم منزلة كل فى قوقعته الخاصة ٠٠ تتلامس لكنها لا تتداخل أبدا ، كان لابد أن تنعكس هذه الحقيقة على شكل الرواية الفنى ٠ وكان لابد أن تستقل كل شخصية بقسم خاص نتعرف فيه عليها وتقدم لنا الأحداث عبر حدقتيها وتعلق لنا عليها ٠٠ هذا فى اعتقادى ما دفع الفنان الى تقديم روايته بهذه الصورة ٠٠ غير ان التعليق الأخير الذى قدمه عامر وجدى على الأحداث يشكل ضعفا فى هذا البناء الفنى المتماسك الجميل ، ويعتبر ثغرة تخلخل تماسكه وتضعفه ٠ فقد كان على الفنان أن يقدم لنا كل ما يريد أن يقوله عبر الأقسام الأربعة وحدها ٠٠ صحيح أنه أثر أن يحجب بعض التفاصيل حتى النهاية ، ليخلق درجة من التوتر ونشد القارىء الى متابعة فصول روايته ٠ الا أنه ما كان عليه أن يحقق ذلك على حساب البناء الفنى للرواية ٠

هذا وقد ادى اسلوب القص بهذه الطريقة الى الاعتماد على النقلات السريعة ، بين حاضر الشخصية وماضيها ومستقبلها ٠٠ بين داخلها وخارجها ٠٠ الا أن التخطيط الذهنى المحكم ما يلبث أن يطل علينا عبر

هذه النقلات ٠٠ ويتحكم فيها بسيمترية دائمة وقسرية فى بعض الأحيان ٠٠ صحيح أن الاختيار أحد مهام الكاتب الأساسية ٠ الا أن انطلاق الكاتب من الفكرة كان يدفعه في كثير من الأحيان الى التدخل الصارم الذى يحكم أغلب النقلات فى الرواية ٠٠ ولنأخذ مثلا القسم الخاص بعامر وجدى ٠٠ سنجد على سبيل المثال لا الحصر أنه يتذكر قوته السابقة فى لحظة عجزه الراهنة (ص ٤٠) ٠ ويتذكر ماضى طلبـــة مرزوق الحافل بالدعـارة والعربدة عند سكره (ص ٣٤) ويأتيه خبر اعتزام زهرة التعليم عند قراءته لمطلع سورة (القصص) ٠ وينتقل فور ســماع خبر خيانة سرحان لزهـرة الى البشوات الذين خانــوا الوفد فى أزمة بنك التسليف أعوام ١٩٣١ و ١٩٣٢ ٠٠ **وليست النقلات وحـدها هى التى تخضــع للمنطق الصارم بل الأحلام أيضا** ٠٠ فهو يصحوا من حلمه بالمظاهرة الدامية التى اقتحم الانجليز على أثرها ساحة الأزهر على أصوات اقتحام صفية بركات البنسيون ومشاجرتها التى دارت به ٠٠ كما يصحو من حلمه بوفاة أبيه على صوت المشاجرة الثانيـــة بين حسنى علام وزهرة وسرحان البحيرى ٠٠ وغير هذه الأمثلة كثير ٠٠ لايخلو منها قسم من أقسام الرواية الأربعة ٠

وليست النقلات وحدها هى التي ترزح تحت وطأة هذا التخطيط الهندسى الصارم ٠ بل أن كثيرا من الشخصيات والأحداث تخضع له ٠٠ بعضها يعانق التخطيط الذهنى فيهـ العفوية والاقناع وبعضــها يعانقه القسر لكن لا ينجو أيها منه ٠٠ على الصعيد الأول نجد أن علية تسكن فى نفس العمارة ولكن فى الدور العلوى بينما زهرة أسفلها ٠٠ ويكون طموح سرحان الى علية ورفضه الزواج من زهرة سائرا فى طريق حلمه « بالهاى لايف» ٠٠ وعلى هذا الصعيد أيضا نجد جنوح عامر وجدى الى قراءة سورتى (القصص) و (الرحمن) دون غيرهما متوائما مع حنينــه الى القصص والذكريات القديمة من جهة ومع رضائه بالواقع وبحثه عن مواطن الجمال فيه من جهة أخرى ٠٠ وعلى هذا الصعيد ٠ أيضا نجد أن كون سرحان البحيرى هو الوحيد الذى تمتد أصوله أو تقترب من المنطقة التى نشأت فيها زهرة متوائما مع ايثـارها إياه بالحب دون غيره من الشـــبان ٠٠ أما على الصعيد الآخر فاننا لانستطيع أن نهضم القسر الواضح فى تسكين النزلاء فى حجرات البنسيون ٠ عامر وطلبه يسكنان فى الحجرتين اللتين لا تطلان على البحر ٠٠ بينما يقطن الشبان الثلاثة فى الحجرات الثلاثة المطلة على البحر ٠٠ ولا أن ننسى الاختيار المتعمد للأسماء ٠٠ فسرحان لابد أن يكون يقظا ومنصور لابد أن يـكون مهزوما ٠٠ ولابد أن يـكون الحس العملى الذى يتميز به الأول متناقضا مع اسمه ، كما يتناقض الحس

التأملي الذى ينطبع عليه الثانى مع اسمه أيضا ٠٠ ولابد أن تكون زهرة هى الزهرة النضرة المتفتحة ٠ وعامر وجدى ٠٠ عامر فعـــلا بالذكريات والوجد والأشواق ٠٠ ولابد أيضا أن يكون سرحان أول الشبان وفودا الى البنسيون وأول من فاز بحب زهرة فى الآن نفسه ٠

بقيت ملاحظتان أخيرتان ٠٠ آولهما صـفاء اللغة ورقتها وعذوبتها الشعرية ٠٠ وميل نجيب محفوظ الى استخدام الكثير من الكلمات العامية والجديدة بعضها دلف الى القاموس الجديد بينما البعض الآخر لم يدلف بعد ٠٠ فهو يستعمل كلمات بنسيون وبارفان ونجفة وراديو ومصران وطيارة طائرة وزبالة وليس قمامة وكرواســان وباص وكابتن وكازينو وترابيزة شيزلونج فنجال وليس فنجان وبسكوت ولورى ويستخرج من التليفون فعل تلفنت ٠٠ وغير ذلك ٠٠ يستعمل هذه الكلمات كلها ولكنه يصر فى الوقت نفسه على استعمال صوان بدلا من دولاب مثلا ٠

أما الملاحظة الثانية فهى تركيزه الشعرى على الطبيعة ، واستخدامه لها ليس كخليفة مكملة للمنظر ولكن كجزء أساسى منه ٠٠ وكبديل فى كثير من الأحيان بل فى أغلبها لما يدور فى داخـل الشخصيـة من رؤى وأحساسيس ولنقرأ سوها هذا التركيز الشعرى الرائع على الطبيعة وهذا الاستخدام الحاذق لها كبديل لكل الأشياء الكثيرة العديدة المتصارعة التى تدور فى نفس منصور قبل تلقية خبر طلاق درية والتى تمهد لموقفه الغريب منها لدى سماعه هذا الخبر « يعجبنى جو الأسكندرية ٠٠ لا فى صفائه وأشعاعاته الذهبيـة الدافئة ٠٠ ولكن فى غضباته الموسمية ٠٠ عندما تتراكم السحب وتنعقد جبـــال الغيوم ٠٠ يكتسى لون الصـباح المشرق بدكنه المغيب ٠٠ ويمتلىء رواق السماء بلحظة صمت مريب ٠٠ ثم نتهادى دفقة هواء فتجوب الفراغ كنذير أو كنحنحة الخطيب٠٠عند ذاك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل ٠٠ وتتتابع الدفقات ثم تنقض الرياح ثملة بالجنوب ٠٠ ويدوى عزيفها فى الآفاق ٠٠ ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطريق ٠٠ ويجعجع الرعد حامـلا نشوات فـائرة من عـالم مجهول ٠ وتبدلع شرارات البرق فتخطف الأبصار وتكهرب القتلوب ٠٠ وينهل المطر فى هوس فيضم الأرض والسماء فى عناق ندى ٠٠ عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم آخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد ٠٠ وعند ذاك فقط يحلو الصفاء ويطيب ٠٠ اذا انقشعت الظلمات وأسفرت الاسكندرية عن وجه مغسول ٠٠ وخضرة يانعة ٠٠ وطرقات متألقة ٠٠ ونسائم نقية ٠٠ وشعاع دافىء وصحوة ناعمـة ٠٠ عايشت العاصفة من وراء الزجاج ٠٠ حتى نعمت بالصفا ٠٠ شىء حدثنى بأن تلك الدراما

انما تحكى أسطورة مطمورة فى قلبى ٠٠ وتخط طريقا ما زال غامض الهدف ٠٠ أو تضرب موعدا فى غمغمة لم تفهم بعد » (ص ١٨٢ ، ١٨٣) ٠٠ الا نحس عبر هذا التركيز الشعرى على الطبيعة بأن الرواية قد أصبحت بحق قصيدة طويلة جيدة البناء ٠٠ وجودة البناء هذه هى السمة الأساسية فى كل أعمال نجيب محفوظ ٠٠ لكنه هنا بناء شعرى ٠٠ وبناء شعرى جيد ٠٠ وهذا هو ما دفعنى الى القول منذ البداية بأن هذه الرواية انشودة رثاء طويلة تحمل فى داخلها البذور الجنينية لاغرودة ميلاد لم تظهر بعد ، ولعل هذه الاغرودة هى العمل القادم الجديد لهذا الفنان الثرى المعطاء ٠

ما وراء أدب نجيب محفوظ

سعد عبد العزيز

ان عالم نجيب محفوظ هو عالم الانسان الذى يجاهد من أجل تحقيق انسانيته ، لأنه لا يستطيع ان يعيش بلا هدف ولا معنى ٠

★★★

البحث عن الأمل الضائع ٠٠ عن شىء نسعى جادين للحصول عليه ، فنجرى وراءه لاهثين ، ونبذل الجهد الجهيد فى سبيل أن نبلغه ٠٠ ونحن نتشبث به ، ونقضى عمرنا فى التنقيب عنه ، ونحن نفعل ذلك عن طواعية واختيار ٠٠ ذلك لأن ما نفعله انما يعطينا المعنى الذى ننتمى اليه ويعطينا الحقيقة التى تؤكد بها وجودنا ٠٠ لهذا كان أشد الناس غذابا هو الذى يولد سفاحا ، وكان أكثرهم ألما هو الذى اجتثت جذوره فصار كالطحلب الذى يبدو تافها على السطح ٠٠ فالانسان العريق هو الذى تضرب جذوره فى الأعماق ٠٠ وهو المتأصل الذى يعرف التاريخ الذى يربطه بأصوله الأولى ٠٠ فلو عرفنا أن الحياة انما تجرى بين طرفى نقيض ٠٠ فهى ولادة من ناحية ، ودفن من ناحية أخرى ٠٠ شىء يظهر ، وشىء يختفى ٠٠ شىء ينبلج عن شىء آخر كان أصلا له ، فنحن نخرج من الطبيعة ثم نعود لنرقد فى جوفها ، ونحن نبعد عن الأهل ثم نتحرق شوقا للرجوع اليهم ٠٠ لو عرفنا كل هذا ، لأدركنا معنى الحنين الى الأصل الذى نتحدر عنه ٠٠ فنلاحظ أن المادة انما تسعى دائما الى صورتها وتسير دائما نحو الشكل الذى يلائمها ٠٠ ونلاحظ أيضا أن الطفل انما يحن دائما الى صدر أمه

(★) القاهرة : الفكر المعاصر ، ع ٤٢ ، اغسطس ١٩٦٨ ٠

حيث يجد الدفء والاشباع ، وأن الغريب مهما استغرب العيش بعيدا عن بلده ·· ومهما طال به المقام فى الغربة ، فهو فى النهاية ، لا يستطيع أن يمنع نفسه من ذلك الشعور القوى الجارف الذى يشده نحو أرضه التى تربى عليها والتى يحمل صورها فى مخيلته ·

شخصية النيل الأدبية

ونجيب محفوظ قد استطاع أن يبرز هذا المعنى من خلال شخصياته ·· فنلاحظ أن أغلب أبطاله انما يتجهون الى النيل وينظرون اليه على أنه الأب الذى يخرجون من صلبه ·· والذى ينبغى أن يعيشوا فى كنفه ، وينبغى أن يمتثلوا أمامه صاغرين معترفين بخباياهم ·· ففى « بداية ونهاية » ، نجد (حسنين) يقود شقيقته (نفيسة) الى النيل وكأنه يشكو الى أبيه ما ارتكبت نفيسة من خطيئة تستحق عليها أن ترقد فى جوف النيل أبد الآبدين ·

كذلك نجد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية ، يستأثر فى سهراته بالنيل ، فيقضى الليالى الطوال ساهرا معربدا فى رحابه ·· وفى (ثرثرة فوق النيل) يجتمع الصحبة فى العوامة ، فلا يحلو لهم السهر الا على مرأى من النيل حيث تلفح نسماته العليلة وجوههم فتوقظهم وتدفعهم الى الاستمرار فى الثرثرة والمسامرة ·· انهم حفنة من الضائعين الذين يعيشون فى فراغ ·· لهذا نجدهم يتخذون من النيل أنيسا وملاذا ·

أما فى (الطريق) ، فنجد (صابر) يلجأ الى النيل بعد أن ارتكب جريمة القتل ·· لقد كان يبحث عن أصله ·· يبحث عن أبيه ·· فهو يعلم تاما أن أباه ما زال حيا ·· فقد أخبرته أمه عنه قبل مماتها ، ولم يكن له اختيار فى ذلك ·· فاما أن يبحث عن أبيه ، واما أن تضيع حياته وتذهب أدراج الرياح ، ويستقى (صابر) بعض المعلومات عن أبيه ويشرع فى البحث عنه ·· ولما أعيته الحيلة ، ترك الاسكندرية متوجها الى القاهره عسى أن يجده هناك · ولقد اتخذ من احدى الفنادق الرخيصة مسكنا له ·· وحين تعرف على صاحبها لاحظ أنه رغم طعونه فى السن يتزوج من فتاة تعد فى سن ابنته كان اسمها (كريمة) ·· وكاد يلتفت اليها ·· لولا أنه جذب نفسه الى ما يشغله وما يبحث عنه ·· لقد اهتدى الى طريقة عملية يمكن أن يتوصل بها الى غرضه فقد قرر أن يذهب الى احدى الجرائد لكى يعلن من خلالها أنه يريد الاهتداء الى شخص يدعى (سيد سيد الرحيمى) ·· وقد صادف أن التقى هناك بفتاة تدعى (الهام) فتعرف

عليها وأحس بالطمأنينة نحوها فراح يحكى لها عن مشكلته ٠٠ فأبدت رغبة صادقة فى أن تعينه فى البحث عن أبيه ، ومضى أسبوعان على نشر الاعـلان دون أن يجد فائدة ٠٠ بل على العكس ، كان لثارا للاستهزاء والتنكيت ممن يعيشون فى التليفونات ٠٠ لقد علم أن (كريمة) تقيم فى شقة الرجل العجوز فوق السطح ٠٠ وكان يداعبها كلما التقى بها حتى استطاع أن يوقعها فى حبائله ٠٠ كانت تجيئه فى الليل ٠٠ وقد تكرر اللقاء أكثر من مرة ٠٠ فكان لا يدخر وسعا فى الانفاق عليها ، حتى خشى فى النهاية أن تنفد نقوده ، مما جعلها تطمئنه أن النقود ليست مشكلة ٠٠ فهى سوف تمتلك هذا الفندق بعد ممات زوجها العجوز ٠٠ ولأول مرة يشعر بالحذر يزحف عليه ولأول مرة يشعر بأنه يحتمل أن يستغنى عن أبيه ٠٠ ثم راح فى سبات عميق ٠٠ وفى المنام جاءه (سيد سيد الرحيمى) ليخبره بأنه سيلتقى به بمحل (فتركوان) ٠٠ ويهرع (صابر) الى هناك فيرى رجلا جالسا الى مائدة (الهام) ٠٠ لم يشك لحظة فى أنه صـاحب الصورة ٠٠٠ لقد تصافحا وجلس كل منهما فى مواجهة الآخر ٠٠ وقال الرجل :

ـ خبرنى عما تريد ؟

ـ الحق أنى أريدك أنت !!

ثم سمع صوتا يناديه ٠٠ فالتفت نحو الصوت فرأى (الهام) ٠٠ فنهض ليصافحها ثم هم بتقديمها الى أبيه فقبلت (الهام) يد الرجل ٠

ـ خبرنى متى عرفت ابنتى ؟ فصاح صابر :

ـ ابنتك رباه !!

لقد جلس (صابر) واجما مأخوذا ، وبحركة آلية قدم له الصورة الجامعة بينه وبين أمه ، ووثيقة زواجه بأمه وشـهادة ميلاده ، وشهادة تحقيق الشخصية ٠٠ لقد نظر الرجل فى هذه الأوراق وبحركة سريعة حاسمة راح يمزقها أربا ، صرخ صابر وانقض عليه يريد أن يمنعه ولكن بعد فوات الأوان ، وصاح به :

ـ أنت تمحو وجودى محوا ٠٠ فالويل لك ٠٠ فقال الرجل :

ـ ابعد عنى ، لا ترنى وجهك ٠٠ دجال كامك ولا شأن لى بك ٠٠ اذهب ٠

لقد كان (صابر) يتأرجح ما بين كريمة والهام ، فهو حين يكون مع الهام تعذبه كريمة ، وحين يكون مع كريمة تعذبه الهام ٠٠ إن التوحيد

بينهما أمنية لا يجرؤ على تمنيها ·· لقد كانت (كريمة) مثله فقد تمرغت فى التراب طويلا ·· وكانا يتفاهمان حتى على البعد ·· وكانت تحرضه على قتل زوجها حتى تختفى العقبة التى تهدد حبهما ·· أما (الهام) فلا تقرأ فى وجهه سطرا واحدا من الجريمة ولا يجرى لها فى بال أنه قد يقتل للاستئثار بامرأة أخرى ·

صراع الحس والروح

لهذا كانت تتنازع (صـــابر) **قوتان متناقضتان** لا يجد منهما مخلصا : قوة **الحس** المتجسمة فى (كريمة) زوجة صاحب الفندق ·· وقوة **المثال** التى ترمز اليها شخصية (الهام) ·· علما بأن كريمة والهام كانتا تعيشان فى أعماقه قبل أن يراهما ·· فهما قبل ذلك كانتا : الأم ذات البطش والعربدة من ناحية ، والأب الوجيه المتسامى (سيد سيد الرحيمى) من ناحية أخرى ·· **وينشب من ذلك صراع حاد بين الحس والروح·· بين الحيوان الذى يصرخ فى داخله ، وبين العاطفة النقية البريئة اللطيفة** ·· فكل قوة من هاتين القوتين تشده من جانب ، حتى أدى به ذلك الصراع الى غلبة الجانب الحسى المدمر ، فدفعه الى ارتكاب الجريمة طمعا فى أن ينال كريمة وينال ما تملكه من أموال ·

ويهرع (صابر) الى النيل بعد أن يرتكب فعلته الشنعاء ، وكأنه يطلب العفو والغفران ·· فالنيل هو أصل كل انسان يعيش فى مصر ·· وهو الأب الذى أنجب البشر الذين يعيشون على ضفتيه ·· وصابر يبحث عن أصله ·· يبحث عن جذوره ·· يبحث عن ذلك السبب الذى أبدعه · لهذا نجده يلجأ الى النيل وكأنه يشكو اليه وكأنه يذرف دموع التوبة ·· ومن خلال انفعاله الجارف ينكشف له (سيد سيد الرحيمى) ·· يراه فجأة وهو يعبر الكوبرى ، ويمرق أمام ناظريه ، واندفع يصرخ ويهتف باسمه ·· لكنه لم يلتفت اليه ·· فهرع خلف السـيـارة ·· لكنه لم يستطع أن يلاحقها ·· لقد دمر (**صابر**) ذاته حين اقترب من طبيعة أمه الأفاقة القوادة ·· وحين كف عن البحث عن أصل ينتمى اليه ·· وحين ابتعد عن الطريق الذى يقوده الى تحقيق ذاته وانسانيته · واذا كانت (**الهام**) قد غسلت أدرانه وأجبرته على أن يتطهر وأن يقف أمامها موقف الانسان الضعيف الذى يعترف لها بكل ما اقترفت يداه من ذنوب ، وأنه

لا يمكن أن يحقق لها سعادة ، لأنه من نوع مخيف من الرجال ، فهو رجل له ماضى سىء وهو ما زال على علاقة بانسانة دفعته فى النهاية الى جريمة قتل ٠٠ اذا كان قد عرى نفسه أمامها الى هذا الحد ، وذلك تحت تأثير حبها عليه ، فان هذا التأثير لم يبلغ الدرجة التى يمكن أن ينتشله مما سقط فيه من خطايا ٠٠ ولم يستطع أن يضفى عليه تغييرا جوهريا ينأى به عن ارتكاب الشر ٠٠ فقد كان نزوعه الى (كريمة) أقوى وأشد ٠٠ كان يحب الهام ، لكن حبه (لكريمة) كان يطغى على (الهام) فقد كانت (كريمة) ، تمثل له قوة اشباع هائلة ٠٠ فهى تسقيه من الجنس كئوسا مترعة ، وتنفق عليه عن سعة ، فتبسط له يدها كل البسط ٠٠ أنها سهلة المنال ٠٠ سهلة الاغداق ٠٠ سهلة المعاشرة ٠٠ أما (الهام) فهى تمثل الحب الخيالى البرىء الذى لا تدفعه دوافع الحيوان ٠٠ انها كل الروح والشفافية والعذوبة والصفاء ٠٠ وكان (صابر) على حبها شديد ٠٠ كان يسعى اليها ويفرح بلقائها ، ويتبتل فى محراب حبها فيسبح باسمها الذى يدق فى قلبه ٠٠ لكنه رغم ذلك ، كان لا يقوى على السير على دربها ٠٠ انه درب عسير ٠٠ يحتاج الى عناء واحتمال ٠٠ فضلا عن أن « الهام » انما نغمة من (سيد سيد الرحيمى) لا يدرى ماذا سيحدث بعد طول بحثه وسعيه مقتفيا آثارهما منقبا عنهما ٠٠ انه يمكن أن يحقق انسانيته بدوام السعى عن والده ٠٠ لكن ٠٠ أما ينبغى أن يتسرب اليه الشك ، خصوصا وأنه قد بذل من الجهد فى سبيل هذه الغاية ما جعله مكدودا متهالكا مفلسا ؟ ٠٠ أما ينبغى أن ييأس ويكف عن الجرى وراء هذه الأوهام بعد أن لاقى من صدود وسخريات ؟ ٠٠ لقد ضاق ذرعا بالسير فى هذا الطريق الوعر الشائك الذى لا يعرف له منتهى ٠٠ فربما يقضى بقية حياته باحثا منقبا عن والده دون جدوى ٠٠ لهذا راح يراجع نفسه ٠٠ فهذا العبث ينبغى أن يكف عنه ٠٠ ينبغى أن يضع حدا لهذا المثالية الجوفاء التى تربطه بالأوهام وتدفعه الى تبديد حياته وبذلها فى سخاء دون مقابل ٠

صراع الخير والشر

واضح أن نجيب محفوظ كان بذلك يريد أن يؤكد دلالة معينة يمكن أن يستشفها القارىء بين ثنايا كلماته ٠٠ فشخصية الهام وكريمة ، انما كان يرمز بهما الى مفهومى الخير والشر ٠٠ وكأنه يريد أن يؤكد أيضا أن الانسان قد يرتكب الشر وذلك بسبب ضعفه وعدم قدرته على تحقيق الخير ٠٠ فطريق الخير قد يبدو هينا لكنه فى حقيقة الأمر ، طريق صعب عسير ، وكان كاتبنا هنا يريد أن يقنعنا أن البطولة الحقة انما تتمثل فى

أن يكون الانسان قادرا على التشبث بالخير ، حتى لو عانى فى سبيل ذلك كل العناء والأهوال ·

لكن نجيب محفوظ هنا انما يميل ناحية التشاؤم ، فهو يرجع أن العالم ما هو الا فجيعة ، وما هو الا ضحية من ضحايا المعتدين ·· ومع هذا فلم يكن عالم نجيب محفوظ مظلما كل الاظلام ، موئسا كل اليأس ، وانما هناك بصيص من الضوء يتسرب الى هذا العالم فيذيب فيه بعضا من الظلمة ·· وهنا يتجلى الأمل الذى يدفع الانسان الى التشبث بالحياة ومواصلة الجهاد من أجل تحقيق انسانيته ·· وهذا ما يدفع (صابر) الى أن يحس بتنغيص الضمير فيعتصر الألم ذاته ويغوص فى أعماقه فيذكر (سيد سيد الرحيمى) وقت شدته ، ويتوهمه راكبا السيارة ، مارقا أمامه ، فيجرى خلفه صائحا هاتفا باسمه ، وحين لم يستطع أن يدركه ، ينفجر باكيا ·

وفى (السمان والخريف) يحاول نجيب محفوظ أن يؤكد ، أن الانسان لا يستطيع أن يعيش وحده دون أن يستند الى قوة معنوية تدعم وجوده وتشد من أزره ·· وهذا ما ينطبق تماما على شخصية **(عيسى الدباغ)** ، فقد كان **قويا** حين كان **حزبه السياسى قويا** ، وقد كان قويا حين كان يشعر بأنه انسان مهم فى الدولة ·· فحين سقط حزبه سقط عيسى الدباغ ·· لقد انهار حين لم يجد عوضا عما فقده ·· ولقد رأيناه يلوذ بالحب لعله يجد فيه العزاء فيمكنه أن يستعيد نفسه ، ويقف على قدميه من جديد ·· لكن زاد الطين بله ·· أنه حتى ذلك الحب كان مقرونا بالوظيفة الناجحة التى كان يؤديها فبمجرد أن زالت الوظيفة زال الحب وكأنه السراب ·

وتوالت الصدمات عليه ، الواحدة تلو الأخرى ، وأدى هذا الى تقوقعه وعزوفه عن الناس والزهد فى لقائهم ·· لقد صار (عيسى الدباغ) كسيحا لا يقوى على الحركة ، ولا يستطيع السير فى ركاب الناس ، حتى أدى به هذا الى الوحدة ، والعزلة ، والغربة والنفى ·· فلم يعد يذوق لحياته طعما ، ولم يعد يدرك أى معنى لوجوده ·· كان يعيش مترنحا من هول الصدمة التى أفقدته مشاعره وانسانيته ، فصار يتحرك كالآلة الصماء ، فيستجيب الى أى منبه بطريقة ميكانيكية لا ارادية ·· حتى رأيناه يتزوج من هذه العانس التى كانت لا تملك الا دوافعها البيولوجية·· فهى عاطلة عن أى موهبة يمكن أن تمارس بها انسانيتها ، لهذا كانت لا تحقق له اشباعا معنويا ، حتى رأيناه يقضى أيامه وهو فى حالة هروب دام منها ·· كان دائما فى سهر خارج البيت حتى ضجت به وراحت تشكو لأصدقائه من سوء معاملته ·· لقد أدى به الأمر الى أن وضع بينه وبينها حجابا من العزلة والصمت ·

كان يلوذ بالصمت والتأمل وكان لا يحيا الا مسترجعا لهذه الذكريات التى تحكى عن نجاحه وأمجاده ٠٠ لهذا كان يستعذب الماضى ففى الماضى وجوده وحياته ٠٠ كان فيه الأمل الذى مات ٠٠ وكان فيه الحب والمجد والأضواء المسلطة على شخصه ٠٠ أما الآن فهو يعيش فى الظل ككمية مهملة ، لا يعبأ به أحد ولا يثير وجوده عند الآخرين أدنى اهتمام ٠٠

وكان عيسى الدباغ يحس بمأساته بالجو ينهش كيانه نهشا ، فهو يريد أن يمتلىء من جديد ٠٠ يريد أن يحطم ذلك الحصار النفسى الذى يحول دون اتصاله بالعالم ودون السعى مرة أخرى ٠٠ لقد كان يريد أن ينتمى الى شىء يجدد به الحياة ويربطه بالانسانية ٠ وسرعان ما يستيقظ على أثر ضربات العدوان الثلاثى التى وجهت الى مصر ٠٠ فنجد أصالة معدنة تدفعه الى التطوع والتدريب فى المعسكرات على حمل السلاح لكى يذود عن حياض بلده ٠٠ انه الآن يبعث من جديد ، ذلك لأنه **يريد أن ينقذ مصر ، ويريد أن يموت لكى تبقى مصر ٠٠ انه الآن ينتمى الى شىء ٠٠ الى معنى يجعل لحياته تبريرا وتدعيما ٠**

وما أن يذهب العدوان عن مصر حتى يعود عيسى الدباغ من جديد ، الى نفسه مختبئا تحت جدارها السميك الكثيف ٠٠ ويذهب الى الاسكندرية فى صحبة زوجته ٠٠ وهناك تكتشف زوجته ، الفتاة (ريرى) ، التى كان قد تعرف عليها من قبل ، ويطير عيسى الدباغ فرحا حين يعلم أن له طفلة قد أنجبها من (ريرى) ٠٠ يطير فرحا لأنه الآن يستطيع أن ينتمى الى شىء ٠٠ **يستطيع أن ينتمى الى طفلته ٠**

وفى (**الشحاذ**) نجد (**عمر الحمزاوى**) المحامى الذائع الصيت ـ **يتوقف عن العمل فجأة** ٠٠ فهو لم يعد يطيق أن يسير على هذه الوتيرة التى تطبع حياته بالآلية والرتابة ٠٠٠ فلا يتعدى فى حركاته أو سكناته حدود هذه القوالب السلوكية المنمطة ٠٠ انه الآن يثور وينزع الى تحطيم هذا الجمود الذى يحيط به ٠٠ **فقد صار كارها لكل شىء يمكن أن يكون مألوفا أو معقولا** ٠٠ لقد أعياه جسمه المكتنز الثقيل فراح يخفف من وزنه ويكافح للتخلص من المواد الدهنية ٠٠ ولقد تغيرت نظرته لزوجته ، فلم يعد يحبها رغم أنه لم يحب فى حياته سواها ٠٠ ولقد ظل حافظا لهذا الحب أكثر من عشرين عاما ٠٠ لكنه الآن لم يعد يرى فيها الا تمثالا **يوحى بالسأم والمخول** ٠٠

ـ كان الأقدمون يتساءلون أين تذهب الشمس ، ولم نعد نتساءل ٠
فتتطلع زوجته الى الشمس ثم تقول :

بديع أن نتخلص من سؤال !!

ان زوجته هنا تفكر تفكيرا علميا ، فهى تشعر بالارتياح ازاء الحلول العلمية فكم أسعدها أن ينتهى السؤال بانتهاء الاجابة عنه ٠٠ أما هو فقد كان موقفه أشبه بالفيلسوف الذى يهمه أن يثير مشكلة ويهمه أن يثير مشكلة ويهمه أن يصوغها فى شكل سؤال ٠٠ فلا غرابة أن يكون برما باجابتها العاقلة ٠٠ فهو لم يعد يطيق رؤية الأشياء ٠٠ وأن يرتكب السائرون على « الكورنيش » حماقات لا يمكن تخيلها ٠٠ وأن يطير الكازينو فوق السحب ، وأن تتحطم الصور المألوفة الى الأبد ، فيخفق القلب فى الدماغ ، وتراقص الزواحف العصافير ٠٠ وفى ضوء هذا التصور يمكن للأشياء أن تتجدد وتتحرر وتنطلق خارج أطرها الجامدة المحنطة وبذلك تتحقق الخصوبة وتتحقق روعة الابداع ٠

ومن هنا أراد عمر الحمزاوى ، أن ينتزع كل الرموز القديمة التى تدفعه الى الحركة الآلية الروتينية ٠٠ فقد ضاق بزوجته وضاق بعمله وصار أبغض ما يكون على نفسه أن يسير على هذا الخط المستقيم الذى بدأ من البيت وينتهى عند حجرة مكتبه ٠٠ فهو لن يعود الى رتابة هذه الحياة مرة ثانية فقد أراد أن يخلق فى عالمه رموزا جديدة تدفعه الى الحركة الحية الطلقة ٠٠ لهذا رأيناه يثير هذا السؤال : ما معنى أن نحيا ؟ أيمكن أن نتمثل معنى الحياة فى الثراء والجاه والنجاح ؟

لكن عمر الحمزاوى الذى يتميز بالثراء والصيت الكبير نجده أزهد ما يكون فى الاقبال على هذا النوع من الحياة ٠٠ فأهم ما يشغله الآن أن يعثر على معنى لهذه الحياة التى ينتمى اليها ٠

البحث عن المعنى

لقد طمس الثراء ملامحه الانسانيـة حتى صـــار يعيش كالآلة الصماء ، ولقد شغله الاستغراق فى العمل عن ممارسة أية تجربة تحسسه بوجوده ، فلم يعد يفكر أو يتخيل أو يتأمل ٠٠ وانما كان يندفع فى طريقه وكأنه مساق دائما وكأنه يأبى الا أن يطوى هذا الطريق ويأتى على نهايته دون أن يتوقف لحظة ، ودون أن يلتقط أنفاسه ولقد طمست النزعة الآلية عنده كل احساس ومذاق ٠٠ حتى جاءته الأزمة التى زلزلت كيانه وجعلته يدرك أن لكل شىء نهاية وأن لا بد أن يسعى الى تحقيق شىء يفتقده ويحتاج

اليه ٠٠ انه الآن لا يفكر الا فى الموت ٠٠ ذلك العدو اللدود الذى يهدد حياته بين لحظة وأخرى ٠٠ لهذا كان يلح فى السؤال عن معنى الحياة ٠٠ وان كان الحاحه هذا لا يخلو من عبث ٠٠ فما معنى أن نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ٠٠ ان كل مكسب نناله الآن يمكن أن يضيع ما دامت النهاية فى الموت ٠٠ ان احساسه بأنه سوف يجوز عليه الموت ان آجلا أو عاجلا ـ انما هو الذى دفعه الى التغيير الذى يتذوق من خلاله كنه الحياة ٠٠ فأخوف ما يخاف أن يموت غدا دون أن ينال بغيته المنشودة ٠٠ لقد آمن أن النشوة انما هى مطلبه ، لا العمل ، ولا الاسرة ولا الثراء ٠٠ هذه النشوة العجيبة الغامضة التى تبدو أمامه وكأنها النصر الدائم وسط الهزائم المتلاحقة فهى التى تسحق الشك والخمول والمرارة ٠

ويتعرف على المغنية (مارجريت) ٠٠ ويحاول أن يتمنى وطره منها ٠٠ لكنها تعرض عنه ، وحين يحاول الاتصال بها فى اليوم التالى ، يعلم أنها قد سافرت الى الخارج ٠٠ ولم تهبط همته وانما عقد العزم على أن يقضى الليالى ساهرا متنقلا بين أوكار الغانيات ٠٠ ولقد ثابرت زوجته على هذه الحالة الشاذة التى انتابته فجأة ٠٠ فقد كانت تقضى الساعات الطوال مؤرقة مسهدة لا تغفو حتى يعود ، وكان لا يعود الا عند فلق الفجر ٠

وفى احدى المسارح يلتقى (بمسيو يازبك) الذى يعرفه على فتاة تدعى (وردة) ٠٠ فيلتقى بها كل ليلة ساهرا معربدا ٠٠ ويستعذب العيش معها فيقيم لها عشا غراميا ، كان يضمهما وحدهما ، فقد هجرت (وردة) حياة السهر وآثرت العيش فى منأى عن معجبيها مكتفية بما يمنحه لها (عمر الحمزاوى) من حب وطمأنينة واستقرار ٠٠ لقد حقق لها ما كانت تصبو اليه فعاش فى كنفها عدة شهور بعد أن هجر بيته وقرر الا يرجع اليه ثانية ٠

ولكن (عمر الحمزاوى) الذى يعالج آلامه بالادمان على الجنس ، لم يستمر طويلا على هذا الحال ٠٠ فهو قلق بطبعه فلا تعرف حياته الهدوء أو الاستقرار ٠٠ لقد أدرك أن المعنى الحقيقى للحياة انما يكمن فى الحركة ٠٠ أو قل فى النشوة العارمة التى لا ينضب معينها ٠٠ هذه النشوة التى تشده اليها فتدفعه رغبة ملحة محمومة الى أن يعب منها كئوسا كان يصبها فى جوفه المقروح حتى تشفى غليله وحتى تطفىء ذلك اللهيب الذى لم يخمد أبدا ٠٠ فهو يزداد عطشا كلما ازداد ادمانا ٠

ويصحب (وردة) ذات ليلة الى المسرح ويفاجأ برؤية مارجريت التى تبدو أمامه فى أوج زينتها ٠٠ فيحن جنونه ٠٠ ويتطلع الى لقائها ٠٠ فما أن تأتى الليلة التالية حتى يسعى اليها فتستقبله بحفاوة وترحاب ٠٠ وتتوالى

اللقاءات ٠٠ وتصدم (وردة) لهذا التغيير الذى طرأ عليه دون سابق انذار وتنبئها حاستها أن هناك فريسة أخرى قد انقض عليها ٠٠ وهو الآن مشغول بها حتى يقضى وطره منهـا ثم يلفظها حين يسأم منها ٠٠ تماما كما فعل معها ٠٠ وتصر (وردة) على مواجهته ويحاول أن يراوغها ٠ وحين تضيق عليه الخناق يفاجئها بهذا السؤال : هل تعرفين شيئا عن الحياة ؟ اننى أبحث عن معنى الحياة ؟ ٠

وتبهت (ورده) ويلجـم لسانهـا ٠٠ لكنهـا تنفجر ضاحكة لهذه المفارقة ٠٠ فبينما تحدثه عن غدره وعدم وفائه ، اذ به يسألها عن معنى الحياة ٠٠ انظر الى هذا الحوار الذى يجرى بينهما بعد أن قضى سهرته بالخارج بعيدا عنها :

ـ انى أسألك سؤالا واضحا : هل فشلنا ؟

فقال بصدق وخمول معا :

ـ لا مثيل لك ، انى أومن بذلك ٠

وهى تنظر بعيدا :

ـ كنت مع امرأة ؟

تردد قليلا وقال :

ـ ان أردت الحقيقة فاننى لم أبرأ بعد من المرض !! ٠

فقالت بحدة :

ـ لكنه مرض لا يجد علاجا الا عند امرأة ٠٠ ألم تكن تحبنى ؟

ـ بلى ٠

ـ ولكنك لم تعد تحبنى ٠

ـ أحبك ولكن عاودنى المرض ٠

فقالت بحدة :

ـ لاحظت تغيرك منذ أيام ٠

ـ منذ عاودنى المرض ٠

فهتفت بحنق :

ـ هل ستقابلها مرة أخرى ؟

ـ لا أدرى ٠

ـ أيسرك أن تعذبنى ؟

ـ خبريني يا (وردة) لماذا تعيشين ؟

فهزت منكبيها وأتت على كأسها وانفجرت ضاحكة ٠٠ لكنه كرر سؤاله بجدية فقالت ٠

ـ وهل لهذا السؤال من معنى ؟

ـ لا بأس أن نسأله أحيانا ٠

ـ انى أعيش ، هذا كل ما هنالك ٠

ـ بل انى أنتظر جوابا أفضل ٠

ـ لنقل أنى أحب الرقص ، والاعجاب وأتطلع الى الحب الحقيقى !

ـ هذا يعنى أن الحياة عندك هى الحب ٠

لقد كان (عمر الحمزاوى) يغنم من الحـاضر متاع الحياة فقد كانت نشوته تتمثل دائما فى أن يظفر قلبه بضالته ٠٠ وقد ظل يدمن هذا الداء حتى ضـاق به فى النهاية ، فقد أدرك أن الملل يمكن أن يتسرب اليه من خلال هذا الادمان ٠٠ فاللذة الحسية التى تجعله يترع من السكر ، سرعان ما يزول تأثيرها ، فيعود الى عـالم اليقظة مكتئبا مهموما ٠٠ فهذه اللذة العابرة لا يمكن أن تحمل بين ثناياهـا معنى الحياة وانمـا هى على نقيض ذلك ٠٠ آنهـا تحمل الموت ٠٠ ذلك لأنها لا تعدو أن تكون عملية تدمير ذاتى ٠٠ ورغم أن عمر الحمزاوى يقتنع بأنه قد بدد السنين الطويلة فى البحث عن شىء غير موجود ، الا أن هذا لم يجعله يتقاعس أو ينثنى عن مواصلة البحث ، فنجده يهجر المرأة وينطلق وحيدا باحثا عن معنى الحياة فى تجارب انسانية جديدة أراد أن يخوضها ٠

محاولة اعادة الحياة

وفى (ميرامار) نجد شخصية (عامر وجدى) الصحفى القديم يهجر القاهرة متوجها الى الاسكندرية مسقط رأسه راغبا فى أن يقضى بقيـة عمره تحت سقف فندق (ميرامار) فيظل لائذا بمعقله التاريخى حتى النهاية ٠٠ وهناك يلتقى بصاحبة الفندق (ماريانا) حيث تبثه ذكريات شبابه حين كان يهرع اليها ليقضى أيام الصيف ٠٠ لقد أراد أن يعيد حياته من جديد فى شكل حكايات يرويها فيجد الأذن التى تصغى اليه فى شغف واهتمام ٠

انظر الى (ماريانا) وهى تبدى دهشتها لأنه يجىء هذه المرة . بعد زوال الصيف :

ــ أتجىء بعد زوال الصيف ؟

ــ بل جئت للاقامة !!

ــ أقلت للاقامة ؟

ــ نعم يا عزيزتى ٠٠ رأيتك آخر مرة منذ حوالى عشرين عاما ٠٠

ــ واختفيت طيلة ذلك العمر !

ــ العمل والهموم ٠٠

ــ أعرف جحود الرجال ٠٠

ــ ماريانا يا عزيزة ، أنت أنت الاسكندرية ٠٠

ــ تزوجت طبعا ٠٠

ــ كلا بعد !

ــ ومتى تتم النية وتقدم ؟

ــ لا زواج ، لا أبناء ، اعتزلت العمل ، انتهيت يا (ماريانا) ٠٠

عند ذاك نادتنى الاسكندرية ، ولما لم يكن لى فيها من قريب فقد قصدت الصديق الباقى لى فى دنياى ٠

ــ جميل أن يجد الانسان صديقا يقاسمه وحدته ٠

ــ أتذكرين أيام زمان ؟

ــ ذهبت بكل جميل ٠

ــ ولكن علينا أن نعيش ٠

من ذلك يتضح لنا ان عالم نجيب محفوظ انما هو عالم الانسان الذى يجاهد من أجل تحقيق انسانيته ٠٠ فهو لا يستطيع أن يعيش بلا هدف أو معنى ٠٠ فالانسان عند نجيب محفوظ انما يحتاج الى شىء يلوذ به ويجعله يتشبث بالحياة ٠٠ ليكن هذا الشىء ماثلا فى ذكرى الشباب ٠٠ أو فى طفلة ينجبها (عيسى الدباغ) من مومس ٠٠ ليكن ماثلا فى أب نبحث عنه حتى نطمئن الى اننا ننحدر من صلبه ٠٠ أو شخصية خرافية اسمها زعبلاوى (قصة زعبلاوى) نبحث عنها فى كل مكان آملين أن نعثر عليها حتى تدخل علينا الراحة والسكينة بعد أن يضنينا الألم ويستبد بنا اليأس ٠٠

وبهذا السعى الدائب المستمر نحو تحقيق غاياتنا ٠٠ وبمدى ما نعانى من عذاب كى نكتشف حقيقة انفسنا ونكتشف أسرار وجودنا ، يمكن أن نؤكد انسانيتنا ، ويمكن أن نحدد قيمتنا فى ذلك العالم الذى نعيش فيه ٠

سعد عبد العزيز

المغزى القصاصى عند نجيب محفوظ

عزت محمد ابراهيم

لعل نجيب محفوظ أن يكون الوحيد من بين جميع قصاصينا الذى لا تستطيع أن تتعرف عليه بسهولة من خلال عمل واحد من أعماله ، بل ان عليك ان تقرأ أكثر من عمل له ، وتطيل فيه التفكير والتأمل حتى تستطيع ان تصل أخيرا الى ما يريد من مغزى ، هذا اذا قدر لك الوصول الى هذا المغزى ٠

وهو بذلك قد استطاع ان يصل بالقصة عندنا الى مستوى فذ بحق ٠٠ مستوى العمق الذى كان يفتقر اليه قبل ذلك ، ولا أريد هنا أن أتحدث عن المغزى القصصى عند نجيب محفوظ فى قصصه الطوال فقد سبق أن تناولت عمله الكبير « بين القصرين » على صفحات هذه المجلة تناولا أحسب أنه كان وافيا ٠ ولكننى أريد فى هذه اللمحة السريعة أن أتناول خاطفا هذا المغزى فى قصصه القصيرة التى ينشرها تباعا ، ولما تجمع فى كتاب بعد ، والتى تثير بعد نشرها كثيرا من التساؤل ٠

والحقيقة أنه عندما بدأ نجيب محفوظ نشر هذه القصص اشفقت عليه اشفاقا كبيرا ، بل أشفقت على المستوى الرائع الذى بلغه فى « بين القصرين » و « أولاد حارتنا » أن يصيبه شىء من هوان ، وكانت أولى هـــذه القصص « جوار الله » محققة ــ بعض الشىء ــ لما انتابنى من هواجس ، فقد كانت طويلة مملة لا شىء فيها غير الوصف بالتفاصيل الضئيلة التى يمكن الاستغناء عنها ، وهى الى كل ذلك تفتقر الى المغزى

الأدب ــ (٤) سنة ٦ ــ يولية ١٩٦٨ ٠

الذى يحرص عليه نجيب محفوظ حرصا كبيرا . ولكنه لم يلبث أن استرد مقدرته الأولى ، وتتابعت قصصه الرائعة ، الواحدة تلو الأخرى ، فتلت « جوار الله » قصته « دنيا الله » التى تستطيع عندها أن تفترض وجود خط وهمى يصل بينها وبين ما تلاها من قصص ، قد يمحى هذا الخط ـ اذا صح التعبير ـ عند قصة أو آكثر ولكنه لا يبلث أن يعود سيرته الأولى كما حدث فى قصة « قاتل » و « زينة » والأخيرة من الأعمال التى كنت أود أن ينأى نجيب محفوظ بنفسه عنها ، فهى ليست الا من قبيل القصة الصحفية السريعة ، بل ان من غرائب المصادفات أن موضوع هذه القصة . قد تناوله كاتب آخر فى كلمة له بنفس الصحيفة التى نشرت القصة .

واذا تركنا هاتين القصتين وجدنا أمامنا قصة « موعد » وفيها نلمح احدى سخريات نجيب محفوظ من القدر ، ومنها يمتد الخط الوهمى الى قصة « الجامع فى الدرب » حيث نجد أمام الجامع الذى يفر منه وقت الغارة لأن امرأة ساقطة لجأت الى رحابه ، وعندما تنجلى الغارة تنجو الساقطة التى لاذت بالجامع ، ويهلك الشيخ الذى أنكر عليها التجاءها الى بيت الله .

واذا كان مغزى نجيب محفوظ فى مثل هذه القصص يبدو واضحا جليا ، فانه فى قصته « زعبلاوى » يبدو غامضا أشد الغموض وبالرغم مما يبدو فى القصة من واقعية ، يلوح أنها مغرقة فيها ، الا أنها ـ وأستطيع أن أؤكد ذلك ـ ليست سوى قصة رمزية ، وهو لم يشر الى ذلك ، ولن أستطيع هنا أن ألخص القصة ، فذلك عبث لا طائل منه ، ولا حتى أن أذكر لك ما يريده منها ، ولكننى أستطيع فقط أن أقول لك أن « زعبلاوى » فى هذه القصة هو « جبلاوى » فى قصة « أولاد حارتنا » ، وبذلك أثبت نجيب محفوظ أنه أذكى من كل هؤلاء الذين هاجموه فى « أولاد حارتنا » ، ولعله وجد من المسلى أن يصفعهم صفعة أخرى ـ وليست أخيرة ـ لا يعرفون مأتاها .

ولعل عدم فهم هؤلاء لحقيقة الرمز الذى عناه قد أغرى نجيب محفوظ بمواصلة هذا النوع من القصص فكانت قصته الثانية « ضد مجهول » تدور هذا المدار بالرغم من محاولاته المتقنة لابعاد جو الرمزية عنها ، فهى قصة قاتل يمارس جرائمه بلا هدف أو غاية ، والشىء الوحيد الذى يدل على جريمته هو الطريقة التى يمارسها بها ، والأثر الذى يتركه فى ضحيته هو « أثر الحبل حول عنقه ، وجحوظ عينيه ، وتجمد الدم حول أنفه وفيه » وهو يدخل الى مكان الضحية « كالهواء ، وحتى الهواء يترك فى البيوت أثره » .

وكانت ضحيته الأولى مدرسا بالمعاش والثانية لواءا قديما بالجيش أما ما هي العلاقة بين المدرس واللواء ، فيجيب عنها نجيب محفوظ بأن « كليهما قابل للموت » وتتتابع بعد ذلك جرائم هذا المجرم العريق خبط عشواء ، غير مفرق بين متشرد يجوب الحوارى والأزقة وسيدة تنام فى سريرها ، وراكب ترام لا يدور بخلده شيء مما يحدث للناس ، وقد اتخذ هذا المجرم منطقة العباسية مسرحا لجرائمه حتى ضج الناس منه ، وانحصر تفكيرهم فى « الخطر الداهم الذى يزحف غير مكترث لشيء ، ولا يفرق بين شيخ وشاب ، وغنى وفقير ، رجل وامرأة ، صحيح ومريض ، فى البيت أو فى الطريق مجنون ، وباء ، سلاح سرى ، خرافة من الخرافات » .

ويظل هذا كله تساؤلا بغير جواب شاف ، ويحتار ضابط البوليس أمام هذا اللغز المحير ، ولكن لا تطول به الحيرة ، فانه يقع آخر الأمر ضحية لهذا المجرم ، وهو جالس على مكتبه ، وكانما دخول هذا المجرم عليه فى مكتبه هو دخول الموت نفسه كما صوره المتنبى فى بيته :

وما الموت الا سارق دق شخصة

وبالرغم مما بذله نجيب محفوظ من اثبات التفاصيل الدقيقة التى توحى بأنها قصة واقعية ، فانها أيضا ليست سوى قصة رمزية ولو غير عنوان القصة « ضد مجهول » بعنوان « القدر » مثلا لما أحسست بتغير ما فى القصة ، وان كان هذا التفسير لا يوضح تماما ما أريد ان أقوله عن مغزى نجيب محفوظ فى هذه القصة .

ولعله أخيرا من الظلم البين لنجيب محفوظ أن أتناول قصصه هذا التناول السريع . ولكن الذى دفعنى الى هذه الكتابة غير المستأنية ، هو ما قرأته فى صحيفة يومية من ان « الأدباء يتساءلون عما يقصده نجيب محفوظ بقصته « زعبلاوى » ولعل من حقى بعد ان أجبت عن هذا السؤال ، ان أتساءل أنا أيضا : أى أدباء هم هؤلاء الذين يتساءلون ؟؟

محمد عزت ابراهيم

رأى فى حواريات
نجيب محفوظ القصيرة

سليمان فياض

مع نجيب محفوظ ، لست سوى قارىء ، ورفيق حرفة ، وليست هذه الكلمة ، سوى انطباعات وملاحظات على هامش قصص نجيب محفوظ ٠٠ تدور كلها حول روايات نجيب محفوظ فى أقاصيصه القصيرة ونجيب ، فى نظرى ، كاتب ملتزم بمفهومه ، وهو بكم انتاجه وجديته ، ونوعه ومثابرته ، وروحه الناقدة للمجتمع ، وللعصر ، وللانسان ، فى الصدارة بين قصاصى جيله ، تطور بقصصه مع تطور حياتنا الاجتماعية والأدبية وظل منذ ربع قرن ، معروفا بأنه قصاص فكرة ، لكن كيف ؟ هذا هو السؤال ، الذى أحاول الاجابة عليه من خبرتين : خبرتى كقارىء مثابر لنجيب محفوظ ، وخبرتى كرفيق حرفة يقضى عمره فى تجربة حظه ٠

القصة ، فى أحد جوانب تعريفها ، هى فن التعبير عن أمر حدث أو يحدث بالفعل ، أو أمر يمكن حدوثه ووقوعه ٠ ونجيب محفوظ لا ينسى هذه الحقيقة فى رواياته الطويلة والقصيرة ، وفى أقاصيصه جميعا ٠ وهناك منهجان شائعان لدى كتاب القصة فى نسخ تجاربهم القصصية ٠

قد تنسج القصة من بين ركام الواقع ، من خامات الأحداث والحياة اليومية ، ثم يحاول القصاص أن يتمثل التجربة ويستنبطها بوجدانه وفكره معا ٠ وباختياراته للجزئيات الدالة ، التى تصنع بمجموعها هذه التجربة ، وتفرض صياغتها وشكلها الفنى وايقاعها وأسلوب معالجتها ٠ والقصاص بهذا التمثل والاستيطان ، مهما غلب وسيلة للقص أو أكثر على أخرى ، يحاول الاجابة على الأسئلة : أين حدث ؟ ومتى حدث ؟ ولماذا

(★) القاهرة : مجلة المجلة ع ١٧١ ، مارس ، ١٩٧١ ٠

حدث ؟ وكيف حدث ؟ ، بعد أن عرف سلفا : لمن يكتب ؟ ولماذا يكتب ؟ ·· ومن هذا النوع ، الى حد ما ، روايات نجيب محفـــوظ التاريخية ، ورواياته وأقاصيصه التى أرخ فيها ، بروح النقد للمجتمع ، والتصوير القصصى له ، فى مرحلته الروائية الوسيطة (السراب ـ زقاق المدق ـ بداية ونهاية ـ خان الخليلى ـ الثلاثية ـ بعض أقاصيص همس الجنون) وفى عدد من رواياته القصيرة الأخيرة مثل : (اللص والكلاب ـ السمان والخريف ـ ثرثرة فوق النيل) · والقصاص فى مثل هـــذه التجارب لا يضع سلفا فكرة سابقة على التجربة ، ولا يبدأ مقدما من ملاحظة على الواقع ، كما كان يبدأ غالبا الشاعر العربى القديم ·

وقد تنسج القصة بناء على فكرة سابقة على عمل القصاص ، فكرة فلسفية ونظرية هى ثمرة من ثمرات الخبرة والمعايشة للحياة اليومية ، ثم يأخذ فى محاولة تجسيد فكرته ، فهو ضوء نظرته ورؤيته للعالم الذى يعيشه · يبدأ فى تفصيل فكرته بالاختيارات الفنية ، لموضوعه · وتحدد هذا الموضوع ، وشخصياته ، وحواره ، بل وأسلوب معالجته ، وبعض روايات نجيب محفوظ القصيرة الأخيرة من هذا اللون ، مثل (الطريق ـ أولاد حارتنا) · وأكثر أقاصيص نجيب محفوظ القصيرة من هذا اللون (ولا ينبغى أن نخدع بأنها ، كما قيل على لسان نجيب نفسه يوما ، مجرد اسكتشات للتدريب والاستعداد لكتابة رواية قادمة · قصص نجيب القصيرة ، كانت دائما ، كرواياته احدى الحلقات الرئيسية فى سلسلة أدبه ، للتعبير عما يريده ، تصويرا له ، أو ابداء للمرأى فيه ، ولم يحدث أبدا ان جاءت الرواية التالية صدى وامتدادا لمغامراته فى أسلوب المعالجة لأقاصيصه القصيرة التى كانت سابقة عليها) · ان أكثر اقاصيص نجيب القصيرة هى دائما ، ومنذ روايته « أولاد حارتنا » تجسيد لفكرة يريد التعبير عنها بالقص ، مهما حاول الغازها وتعميتها · وقليلة هى أقاصيص نجيب التى عبرت عن الواقع المعيش مباشرة ، مثل أقصوصة (زينــة) و (كلمة فى الليل) و (روض الفرج) ·

وهذا يعنى أن « نجيب » لم يختر تجربته القصصية من الواقع مباشرة ، وانما نسجها وفصلها بصنعة ماهرة وقديرة وخبيرة ، للتعبير عن فكرة واحدة ، يريد أن يقولها لقارئه ، كما يفعل المؤلف المسرحى المحترف. وهناك فرق بين أن تنبثق الفكرة أو الافكار من صلب التجربة القصصية، كما فعل نجيب محفوظ فى رواياته وبعض أقاصيصه وبين أن تســخر التجربة القصصية ، وتؤلف ، للتعبير عن فكرة مســبقة · فالأعمـــال القصصية التى تستمد تجاربها القصصية من الواقع مباشرة ثم تنبثق

منها ، عن غير قصد ، محتوياتها الفكرية هى أصدق تعبير عن روح الفن والفنان . لأنها أعمال تلقائية وغير مباشرة . وفيها درجات كبيرة من الصدق المقنع . مهما حملت فى طياتها فنيا من عيوب . والأعمال القصصية المبنية على أفكار سابقة فيها قدر كبير من الصنعة والحرفية ، يندر بالملاحظة ، أن تحمل للقارىء هذا الصدق المقنع . ان وعى الكاتب هو الذى يعبر فيها بالخبرة والمهارة وقد تصل هذه الأعمال اذا نجحت تجاربها الى عقل القارىء لأنها تخاطبه ، ولكن من النادر أن تصل الى وجدانه وتترسب فى روحه ولا واعيته ، مثلما فعلت مثلا أقصوصة نجيب محفوظ « حنظل والعسكرى » .

ولنأخذ مثلا أقصوصته « قبيل الرحيل » .. انها تنبثق من فكرة سابقة تقول : ان الانسان قد يسعد بالوهم ، لأنه يرضيه ويمتعه أن يسعد حقا ولكنه يفجع حين يكتشف أنه سعد بالوهم ، وأنه خدع فى سعادته بهذا الوهم ، لأنها كانت سعادة موهومة ، وفكرة قصته هى هذه الفكرة .

ان الفنان الذى يبنى تجربته القصصية على فكرة يحدد لها موضوعا، وينسج لها حدثا ، ويصنع شخصيات ، مهما كانت واقعيتها ، ويؤلف جزئيات حدثت أو يمكن أن تحدث ، تسير فى منزلق خطر يندر معه أن يتحقق الصدق الذى يريده كل فنان مهما كانت درجة نقائه وصفائه فى المعالجة ، وبنائه الفنى المحكم ، أنه بفكرته المسبقة يقدم منظورات للواقع ، وللانسان فى الواقع ، غير أنه بهذا المنهج لا يستطيع أن يقبض بنسيج العقل ، على روح العصر ، ويصل الى روح الانسان . لقد أصبح بهذا المنهج مفكرا ، ومعلما .

★ ★ ★

ولا ينبغى أن تفجعنا هذه الحقيقة ، فالفن غايته الأساسية هى النقد للواقع ، واذا كان المنهج الآخر والأفضل والآمن يعرى الواقع ويفضحه ، ويكشفه أمام عيوننا فى مرآته ، فهذا المنهج يعبر عن الواقع ذهنيا بتكثيفه ، وتقديم منظور له . وكما أن **هناك ما نسميه بالقصة التعليمية وما الضير فى أن يوجد هذا اللون ، اذا نجح القصاص فى أن يجعله تجربة قصصية حية وصادقة مثل « حنظل والعسكرى » ، تجربة وصلت بالمعاناة الى درجة المعايشة والصدق بين الكاتب وقارئه . انه طريق قصير حقا ، ويضمن للكاتب به الا يقصر مع واقعه والا يتخلى عن مسئوليته ، وأن يقول كلمته فى عصره .**

لكن ، الى أى حد يكتب لمثل هذا اللون أن يعيش ويحيا الا بقدر ما يمكن للفكرة الواحدة ، وهى وليدة جيلهـــا وعصرها ، أن تعيش وتحيا ؟ ·· وعلى النقيض من ذلك تماما ، هذا اللون الآخر الذى يحمل وجه الواقع مباشرة ، لأنه يظل وجه الحياة والعصر ، وجه الانسان فى زمان ومكان معينين ·

وهناك حقيقة هامة ينبغى ، على سبيل التأكيد ، أن تضاف هنا · ان الكاتب الملتزم بحياة عصره وقضايا انسان هذا العصر ، يقول دائما شيئا أو أشياء من خلال عمله ، مهما كانت طريقة نســـجه لتجربتـه القصصية : « السراب » مأساتها تكمن فى هذا الحب الصـــوفى الذى اصطدم بالواقع الرطب لجسد الحبيبة · « بداية ونهاية » مأساتها تكمن فى حياة قاسية لأسرة مات عائلها الوحيد ، عن زوجة لا تعمل ، وأبناء مازالوا بحاجة الى الرعاية ، وأخذ فرصتهم الطبيعية للحياة ، وليس من ضمان اجتماعى لأحدهم ، سوى ضمانات الطبيعة الاجتمـــاعية الحـرة والفوضوية ، التضحية والسقوط والصبر ، والانحراف ، والأنانيـــة ، وبالمقابل فقصته القصيرة « ضد مجهول » تكمن مأساتها فى مواجهـــة الانسان للموت ، وتكرار هذا الموت لغير سبب مفهوم ، ثم لا أمل سوى مواصلة الحياة بكل صورة ممكنة ، وانتظار أن يمكن التغلب على هـذا الموت وقهره ·

كثيرة هى أقاصيص « نجيب محفوظ » التى سبقت الفكرة فيهـــا الحادثة ، فالتجربة · لكن بينها أقاصيص تبدو أنها خرجت لتوها ، من معطف « توفيق الحكيم » وبرجه العاجى · ان موضوعات هذه الأقاصيص محاولات للتعبير عن محنة الانسان ، أو نقد العصر ، بالمتقابلات الثنائية أو الثلاثية أو الرباعية الى آخره ، من يذكر مسرحية الحكيم القصيرة «نهر الجنون » ؟ ان فكرتها تعبر عن الحيرة بين متقابلين : العقل والجنون · ما هما ؟ هل بينهما شعرة رقيقة فاصلة ؟ أم ترى أن العقل يمكن أن يكون جنونا والجنون عقلا · **لنجيب أقاصيص من هذا الطراز المسرحى المتفلسف ·** هذه مثلا هى « قوس قزح » أنها صراع بين متقابلين : الحرية ، والنظام · كلاهما بمقابل الآخر · حرية الفرد ، وسلطة المجتمع · الصراع بـين عفوية الانسان وتلقائيته وبين كل سلطة أبوية تصنع نظاما وتشكل قهرا ، الى أى حد ينبغى أن تكون الحرية ، وينبغى أن يكـــون النظام ، بحيث يسيران متوازيين فى كل واحد ؟ ·· الى أى حد ينبغى أن يحجر النظام على حرية الانسان ، أو يتهم بالجنون مثلا ، ويوضع فى قميص يشـــل حتى الذراعين ؟ ·· سؤالان تطرحهما « قوس قزح » على القارىء بدون كلمات ، ليجيب عليهما ·

. . . حارة العشاق ، عنبر لولو ، جنة الأطفال ، النوم ، الظلام ، الوجه الآخر ، الحاوى خطف الطبق ، ضد مجهول ، مندوب فوق العادة ، وجهـا لوجه ، لونابارك ٠٠ وأخريات ٠٠ كلها أقاصيص تحمل هذه المتناقضات. بدأت من فكرة مسبقة ، نسجت لها خبرة الفنان عوالم الصراع • قدمت لها حدثا ، وسخرت شخصيات ، وصنعت الديكور والاكسسوار ، لكنها عجزت فى النهاية عن تقديم تجربة قصصية • سقطت بالتفلسف فى المتقابلات العقلية ، برغم ما فيهـا من جزئيات قد تبدو بلغة القص قصة، صارت بمسرح الحكيم الذهنى أشبه • استحالت المسرحة قصا•وصارت مثل نظم الشعر لا ابداعه ، عرفت عيوبه : الرصف ، والخطابية ، والمبالغة والكلمات الجاهزة • هذه هى « حارة العشـــاق » متقابلاتها : الدين ، والعلم والسلطة القائمة على الشك ومنطق الاحتمالات ومعالجة المجموع لا المفرد • وبينها يقف البطل حائرا فى عصره وحياته ، أسلم نفسه لامام المسجد ثم فقد الثقة به وبالحياة ممثلة فى زوجته • أسلم نفسه ثانية للعلم ممثلا فى مدرس مثقف ، وتصالح به مع امام المسجد ، وجاء شيخ الحارة ليلقى ظلال الشك فى البراءة والاتهام على ثقته بالاثنين ، حتى وجد البطل نفسه حيال حبه للحياة الزوجية ، بين بين ، يشق ولا يشق ، واقفا على الأعراف • ينتظر ، ربما ، يتفرج ، ربما ، لكن الأعراف لم تعد له مطهرا • أنه انسان حياتنا الذى يعيش فى حارة العشاق للحياة ، حارة الأحياء بلا حياة ٠٠ انها حياة من يقول : لا أدرى ، بالتـالى : لا أعرف لا أبالى • الأخطر من ذلك أن متقابلات الفكر حين استحالت قصا ، فرضت لغتها المسرحية ، استحالت أقصوصة مسرحية فى زمن ومشهد معينين • استحالت حواريات لا أقاصيص بأى معنى عرفنـــا ، تقوم على المحاورة والمناورة والنقاش • لقد بدأت من الفكر ، ومن المتقابل ، وانتهت اليهما ، ان طبيعة العمل تفرض نفسها دائما منذ لحظة البدء • من هنا نبدأ ، اذن هنا سنسير أيضا •

نبض العقل ، ونبرة الذكاء ، تحملها هذه الأقاصيص الحوارية ، حتى لو كانت بلا حوار ، حتى لو كانت منولوجا فى الأعماق • هذه هى أقصوصة « الصمت » ، الانسان فى مقابل الحياة ، يعود نادما اليها لكنه يجدها لا تسمع ولا ترى ولا تتكلم • انها فقط خلية تحية ، بعد خاتمـة المطاف ، بعد طريق حافل بالتجربة والمغامرة ، والغرور والطغيان والشقاء، انها واحدة من الحواريات ، ووجه من وجوهها ، وجميعها تحاول مثـــل الحواريتين الكبيرتين : « الطريق » و « أولاد حارتنا » ، ان تبحث عـن الطريق ، أن تفسر ما فيه أن تكشف وجه الحقيقة • أن تعثر على الصدق والسعادة والحياة • والفصل لمتقابلات هذه الأقاصيص الحوارية ، فى

هذا الافتقاد الفاجع لروح الفن ، للتجربة القصصية ، للترسيب في اللاوعي قبل الوعي • في هذا التسطيح والتبسيط ، وفك كل تركيب معقد لعلاقات الواقع في التجربة الواحدة •

ثم ماذا تقول هذه المتقابلات : أفكار أولية قد تطرح عناوين مشاكل عصرنا ومجتمعنا • قد تقدمها بقالب الحكي ، وبقدرة الخبرة ، لكنها تظل في مستوى التسطيح والتبسيط ، قاصرة عن التأثير • مستوى الانسان في مجتمعنا . كان يقبل هذه الحواريات منطقا ولغة تعبير ، في العشرينات والثلاثينات من قرننا • أما الآن ، بعد أن اهتزت ارجاء الفكر بمذاهب العصر ومدارسه فلسفة وفنا وعلما ؟ •• انتهى عهد الامتداد والصدى في المعالجة بالمتقابلات التي كانت روح الفلسفة اليونانية والاسلامية ، وأي تفريغ فكري لمحتوى هذه الأقاصيص الحوارية ، يكشف نظريا عن هذا التسطيح والتبسيط ـ وهو لابد أن يحدث من القارىء العادي ، لأن الكاتب هدف الى أن يفعل القارىء هذا التفريغ منذ البداية يفقد معظم التأثير الفني ، يضعف من الاحساس بالمعايشة للتجربة • يضعف من الشعور بالصدق في المعاناة والصدق في التلقي ، يجردها من مهارة الصنعة ، وسحر العطور والبخور ، والتوابل والمقبلات •

وكيف يكون حال سلاح أصبح على المسرح سيفا من ورق ، سرعانه معا فلا يعاود لمعاناة والمشاركة في الخلق ، والتأمل الناقد للواقع ؟ •• طلقة غير حقيقية تصنعها المؤثرات الخلفيـة ، ثم ينهض القتيل لينحني للجمهور مبتسما وشاكرا •

ترى •• هل يغامر نجيب بحوارياته هذه في غير عصره ؟ •• أم يغامر بها في غير مجالها الأدبي وهي تحمل ثقل الفكر الذي يحتاج الى المقال والدراسة ؟ * أم أنه يريد أن يقطع الطريق على القارىء والناقد معا فلا يعاود المعاناة والمشاركة في الخلق ، والتأمل الناقد للواقع ؟ •• ثم •• لماذا تبقى حية في نفوسنا هذه التجارب القصصية التي بدأت قبل الفكرة ، وان قدمتها لنا بمجموعها ، وتشحب وتذوي في أرواحنا هذه القصص الطويلة والقصيرة التي بدأت من الفكرة ، الى درجة ننسى

(★) من المؤكد أولا أن هذا الرأي يحتاج الى تعليق ومن المؤكد ثانيا أن الاستاذ سليمان فياض هو قصاص وأديب بارز في الحركة الثقافية المعاصرة ومن المؤكد ثالثا أن عطاؤه النقدي ليس في مستوى ابداعه القصصي المميز دائما ولما كانت الدراسات والأبحاث التي يحملها هذا الكتاب بين دفتيه تكفي (محفوظ) مؤونة الرد أو النقاش ، فانني لا أجد نفسي ملزما ـ الا ـ بما سبق التنويه اليه • (ف• أ)

معها حتى الاسماء ، فى الوقت الذى نظل نذكر فيه جيدا : « أحمد عبد الجواد ، وكمال ، ويس ، وأمينة ، ونفيسة . وحسن ، وحسين وحميدة ، وعباس الحلو » ؟ .. لماذا تحيا فى نفوسنا « حنظل العسكرى » ولا تحيا بنفس الدرجة « قبيل الرحيل » ؟ .. لماذا يمكن التجاوب حتى مع « قبيل الرحيل » ، ويصعب هذا التجاوب مع « قوس قزح » « حارة العشاق » ؟

هذه أسئلة ينبغى الاجابة عليها من دارسى نجيب محفوظ ونقاده. الى جوار مسائل أخرى بارزة فى أدب نجيب محفوظ ، تسهم فى تفسير عنايته البالغة بالفكرة ، وانطلاقه منها ، أو انتهائه اليها ، وتسهم أيضا فى تفسير حوارياته أو تبريرها من بين هذه المسائل : اهتمامه الشديد بمسألة الانتهازية فى المجتمع المصرى واستثماره لظاهرة مصرية آفلة. هى ظاهرة الفتوات ، ونمطية الكثير من شخصياته القصصية .

الرؤية الاجتماعية
في السراب

مجدى العفيفى

\- ١ -

تجمع الآراء على أن رواية السراب للكاتب الكبير نجيب محفوظ خرجت على سلسلة رواياته الاجتماعية ، فمن قائل بأننـــا نفتقــد فى الرواية الاحساس بالاطار الاجتماعى أو السياسى الذى نجده فى كل الروايات الاخـــرى • (محمود أمين العالم – تأملات فى عالم نجيب محفوظ ص ٤٣) ، الى قائل بأنها أول رواية يخرج بها الكاتب عـن نطاق الرواية الاجتماعية الى ميدان الرواية السيكولوجية ومن ثم يعدها مرحلة نفسية مبنررة (د • نبيل راغب – قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ ص ٢٠٥) ولدينا رأى ثالث يقول ان السراب بعد « سارة » العقــاد من أهم الروايــات لتى اســتعانت بالمذهب النفسى التحليلى فى كتابة الرواية ، وتحاول الرواية التحليلية أن تعبر عن خواطر النفس ومشاعرها بطريقتها الخاصة ، لذا تجعلنا نعيش داخل النفس أكثر مما نعيش خارجها ، وتصبح داخل دراما الرواية وحركتها بالتالى نفسية داخلية د• طه وأدى مدخل الى تاريخ الرواية المصرية ص ١١٢ •

ان مثل هذه الكتابات لم تتعرض للجوهر ولا للقضايا الاجتماعية المشحونة بها الرواية ! يؤيدنا فىذلك الأستاذ نجيب محفوظ نفســـه من خلال حديث جرى بينى وبينه فى مكتبه ، أن أية محاولة لدراســـة أدب نجيب محفوظ تحتاج الى دراسة المكونات العامة التى يتشكل منها بناء عالم الأديب ومجتمعه ، الأمر الذى يعطينا فى النهاية نسيج الحياة اجتماعيا ، وثقافيا وسياسيا واقتصاديا •• ومن هذا المفهوم نحاول البحث عن الرؤية الاجتماعية فى « سراب » نجيب محفوظ •

(★) القاهرة : مجلة الثقافة ، ع ٦٢ ، س ٦ ، نوفمبر سنة ١٩٧٨ •

- ٢ -

في الواقع أن السراب لا تخلو من جوانب اجتماعية متمثلة في علاقة بطل السراب « كامل » بأمه وهي علاقة تربوية اجتماعيـة ، ثم الانفصال بين الأب والأم ، وحالة أبيه ، وانعكاس كل ذلك على البطـل .. يعطينا رؤية اجتماعية واضحة ومن خلال دراستنا للبنية الاجتماعية التي يتكون منها عالم السراب .. نتعرف على شخوص تكتشف لنا أن الحياة عبث ، ومعاناة ، واحباط .. شخوص تبحث عن ذاتها من خلال الالحاح العنيف الذي يعاني منه « كامل » - بادي ذي بدء ، فيقول : اني اعجب لما يدعونى للقلم ، فالكتـــابة فن لم أعـرفه - لا بالهـواية ولا بالمهنة » .

ان « كامل » يعطينا بانوراما لتكوينه الاجتماعي وعلاقته بالآخرين وهي علاقة مفقودة منذ البداية .. أنه يقدم لنا صورة لمجتمع غبي متخلف .. جاهل .. مريض يتفشى فيه التمزق ، وينخر فيه الملل والاحباط والتمزق .. ان كامل يلح علينا بعنف لنستمع منه الى ماضيه المؤلم بعد أن ضاعت الحياة بكل مواريثها الحلوة والمرة ، والحلاوة والمرارة يتساويان في معدل واحد .. ربما يكون أكثر شمولية في ارتباطـه بالماضي ليعرفنا بمجتمعه من خلال مسيرة البحث عن الذات مســـتمدا وجوده من القلم والحق أن الرسالة - كالكلام - رمز للحياة الاجتماعية وعنوان للوشائج التي تصل ما بين الناس في هذه الحياة .

- ٣ -

من هنا .. لا من هناك .. ولا من أي مكان آخر ، جاءت السراب لتطرح لنا مشكلات عديدة تتعلق بالواقع الاجتماعي ، « فكامل » نفسه يعترف بأنه ضحية ، الا أنه ضحية ذات ضحيتين ، وأن أحد الضحيتين هي أمه التي كانت وراء آماله وآلامه ، أسعدته فوق ما يطمح ، واشقته فوق ما يتصور .. ولكن عقدة كامل ليست عقدة أوديبية !

وهنا نختلف أيضا مع من تناولوا السراب بالنقـــد والتحليـل وحالوا أن ينسبوها الى الدراسة النفسية ، فقالوا ان نجيب محفوظ يتبع في بنائه الفني لرواية السراب منهج فرويد .. وان عقدة كامل من الناس ومن الحياة هي عقدة أوديبية لتعلقه بأمه ، واضعين الفروض من خلال رؤيتهم للدمار النفسي الذي ألم بحياة البطل من جراء سيطرة أمه .

ولكن كامل نفسه ينفي عنه هذه التهمة فيقول « وليس كالتجارب كاشف عن مطاوى النفوس ، انى لأتلهف على رفع النقاب وهتك الأسرار لأضع اصبعى على موطن الداء ومكمن الذكريات ، ومبعث الآلام ٠ » ونحن لو حاولنا دراسة الواقع المصرى بكل تقاليده المتخلفة آنذاك لاكتشفنا ان السراب تجربة مصرية خالصة ايدنا فى ذلك الأستاذ نجيب محفوظ بعيدة كل البعد فى نشأتها وبيئتها وتكوينها عن مأساة أوديب وعقدته ٠٠ التى كأن لم يخلق مثلها فى البلاد !

استطاع نجيب محفوظ ان يقدم لنا فى السراب الواقع الاجتماعى الذى يحيط بكامل بكل ما يسوده من فساد ، واحباط ، وعجز ، وملل ، وفراغ اجتماعى أو فراغ عاطفى ، وسوء علاقات ، وأزمات اقتصادية وعدم وضوح رؤية مستقبلة لدى الشخصيات ، بدءا من الأميرال عبد الله بك حسن — الذى يمثل الطبقة الارستقراطية الجاهلة بمفهوم الحياة٠٠ يحسب ان المال كفيل بتحقيق السعادة ، فلم يكن الشاب الذى تقدم لخطبة ابنته — أم البطل — ذا علم ولا عمل بل ولا مال حتى ذلك الوقت ولكنه كان أحد اثنتين لرجل من كبار الموسرين ولما علم الحد بموافقة الأب واستعداده لتكفل ابنه وأسرته ، سر بالخطبة سرورا لا مزيد عليه، وفرح بجاه الأسرة العريق ، وقيل له أنه جاهل جهل العوام فقال : وما حاجته الى العلم ؟! ، وقيل له أنه بلا عمل ، فقال وما حاجته الى العلم ؟!، وقيل له أنه بلا عمل ، فقال وما حاجته الى العمل ، بل قيل له فى صراحة أنه شاب ذو أهواء جامحة وأنه سكير عربيد فقال أنه يعلم أنه شـــاب وليس براهب !

ان الأميرال عبد الله بك حسن قد قبل الزواج لا لشىء الا باسم مصاهرة الاسرة الكريمة التى تود مصاهرته واطمأن الى سمعتها الكريمة وفضلا عن ذلك كله ، فهو نفسه لم يكن قد حصل على الإبتدائية ، ولم يكن يخلو من ميل الى الشراب والمقامرة ، وبذلك صـــارت كريمتـه « زينب » حسرعا لرؤية لاظ ٠٠ الذى يملك والده قصرا وعقارات وانه ســـيكون وريثا له !

ولكن تسيطر على رؤية « لاظ » شهوة امتلاك المـال لينفق عـلى نزواته ، فى السكر والعربدة وتسول له نفسه أن يقتل والده بالسم وسرعان ما يكتشف الأمر عن طريق الخادم الطباخ ، ويطرده والده من البيت ويحرمه من الميراث الذى كان سيستحقه ٠

ومن هنا أيضا تزداد اشكالية الموقف فى حياة الزوجة ٠٠ التى قضى عليهـــا والدها الجاهل ، فقد انجبت من زوجها ، ثلاثة راضية ،

مدحت ، كامل فأما مدحت وراضية فقد استردهما أبوهما ولم يكتف بذلك بل حال بينهما وبين أمهما ، وأما كامل الصغير فقد بقى فى حضانة أمه ، فلا دماغ لوالده للتربية ولا يريد ان يكون مرضعة من جديد فاشترط على مطلقته ألا تطالب بمليم واحد ؟

ولما كان الأب على تلك الشاكلة من السكر والعربدة واللا مبالاة والانغلاق على نفسه دون العالم كله ، وليس لدى الجد متسع من الوقت للاشراف على تربية « كامل » فقد كان يغادر الفراش عادة فى الظهر ولا يرجع الى البيت من نادى القمار الا قبيل الفجر ، وكان من ناحية أخرى يشفق على الأم من تكرير سوء طالعها ولأنه لم يبق له فى شيخوخته سواها ، فعاشوا ثلاثتهم ·· وليس للأب الا ابنته وليس للأم الا ابنها ·

من هنا نشأ كامل فى كنف أمه التى كانت مصابة فى صميم أمومتها فوجدت فيه السلوى والعزاء ·· مكرسة حياتها لابنها··أغرقته بحنانها الشاذ الذى يضيق به كامل وبحياته ، وزرعت فى نفسه الخوف من كل شىء يتطلع اليه فى حزن وانطلاق ·· العفاريت ·· الأرواح ·· الأشباح ·· القتلة اللصوص ·· والانسان !

ولعل ما يكشف عن تعلقه بأمه الى حد مذهل هذا الحوار ··

« وسألتها مرة فى دهشة :

ـ سنموت جميعا ·

فساءها السؤال وحاولت أن تلهينى عنه ولكنى وقفت عنده لا أتزحزح فقالت :

ـ بعد عمر طويل ان شاء الله ·

فرمقتها باشفاق وسألتها مرة أخرى

ـ وأنت يا أماه !

فقالت لى وهى تدارى ابتسامة

ـ طبعا ·· سأموت يوما ما ·

فوقع قولها فى نفسى موقعا أليما وهتفت بها ·

ـ كلا ·· كلا ·· لن تموتى أبدا ·

وربتت على رأسى بحنان وقالت برقة :

ـ أدع لى بطول العمر ، كما أدعو لك يستجيب لك الرحمن الرحيم » ·

ان نجيب محفوظ يجسد رسم المناخ الفاسد المشبع بالقلق والتمزق الاجتماعى بتصوير مقلق كامل حتى ليصير عضوا من أعضاء جسدها لدرجة ان ابنتها « راضية » عندما هربت من أبيها ـ مصدر تعاسة الأسرة ـ لم يكن خوف الأم أن يجزى زوجها السابق من شره شرا . متى تلحق الحيلولة بين أبيها وبين الذهاب اليه وهنا صارحها أبوها بأنها تخاف شجارا فيسترد زوجها ابنها .. انها لا تقيم وزنا لشىء ولا تكترث لغير ابنها ونفسها .

ـ ٥ ـ

وتزداد الكوارث على الأسرة المزعومة .. وينهار الوضع الطبقى .. ويتشقق جذر تلك الطبقة الارستقراطية .. وتتكشف ـ رويدا رويدا ـ رؤية نجيب محفوظ فيبيع الجد العربة والخيل .. وينهار الوضع الاقتصادى .. لدرجة أن يذهب الجد وحفيده الى بيت الأب المزعوم « رؤبة لاظ .. لمعاونه كامل فى تعليمه لكنه الرجل الذى اشترط فى بداية الأمر ألالا يصرف مليما واحدا عليه .. لكنها هى .. الظروف الاجتماعية .. قد أجبرت رجلا بلغ من العمر أرذله على الذهاب الى الوالد متواريا خلف أستار الابوة والعطف .. ويصنف نجيب محفوظ تنويعة ذات دلالة خاصة حينما حذر الجد حفيده بأن يقابل أباه فى أدب فهو أبوه على كل حال .. ولكن دون جدوى !

وكنتيجة للتفكك الاجتماعى فى الأسرة . أن عاش كامل أسيرا لوصايا أمه .. والعالم من حوله تشغله قضايا ملحة بعد أن طحنته الحرب العالمية الثانية .. فهبطت أسعار القطن وتضخمت الازمة الاقتصادية ومعاناة الطبقة الكادحة فى البلاد .. حتى المطالبة بتغيير الدستور .. لم تتجاوز حدود الثرثرة !!

ـ ٦ ـ

وكما فشل كامل فى دراسته نتيجة سجن البيت وعبودية المدرسة وتخلخلات بنائيته الاجتماعية بشكل عام .. فشل أيضا على أن يتأقلم مع مجتمعه الجديد فى الوزارة عندما صار موظفا من موظفى الدولة بواسطة جده الذى توسط لدى معارفه القدماء من مواليد القرن التاسع عشر !

ان كامل وان كان قد ظفر بأول نوع من الصداقة وعدها صداقة مكاتب ، بيد انه لم يستطع أن يهرب من تكوينه الاجتماعى ، أن شخصيته

ضائعة بين زملائه الذين استغلوا فيه خجله وضعفه أسوأ استغلال ٠٠ تتوالى عليه الانتقادات الساخرة والانذارات المتكررة ٠٠ مما جعله يفكر فى الهرب ولكن الى أين ؟ ٠٠٠ فراح يتوهم أن الموظفين أعداؤه الجدد ٠٠ كما كان التلاميذ أعداءه القدماء ، لذلك لم يخل مكان حل فيه من عدو حقيقى أو وهمى ، كل هذا جعله ينظر الى المستقبل نظرة متجهمة مما يكشف عن محدود آفاقه وافتقاده الى الرؤية الاستشراقية !

واذا كان كامل ، قد خرج من دنيا الهيام ومن عالمه الخاص الملىء بالاوهام والخيالات والشذوذ ليدخل دنيا الحكومة راجيا حياة جديدة فان هذه المحاولة ـ أيضا ـ قد باءت بالفشل ،وأودت به الى حالة من الفراغ الاجتماعى ٠٠ ان يومه يمضى فى ضيق بالعمل المقضى عليه وفى وحشة لا تتبدد الا ساعتين ٠٠ « ساعة المحطة ٠٠ وساعة الانس مع أمه فى البيت ، وحتى تلك الأويقات الصغيرة لم تخل من تنغيص وألم ٠٠ فعند حبيبته كان يطارده طيف أمه ، وعند أمه يأتيه طيف حبيبته !

أن كامل فى كل مرة يحاول ان يفك اساره ويتحرر من عبودية تكوينه الاجتماعى ، يبوء بالفشل ! فعندما حاول الخروج من الانطواء والعزلة ٠٠ وهو طفل ليلعب مع أطفال الجيران ٠ هزم وفشل فكانت أمه تبتاع له اللعب أشكالا وألوانا واذا لمست ضيقه وتبرمه دعت بطفل من الجيران ليشاركة لهوه تحت سمعها وبصرها ، حتى عندما أوشك على دخول المدرسة ، وهى وأن كانت قد أعلنت عن ارتياحها بيد أنها لم تستطيع مداراة ما اعتراها من كآبة ! ٠

وعندما حاول زملاؤه مشاركة اللعب معه وصفتهم بأنهم يحسدون عليه أدبه ، واذا حاول الاستفسار عن نواح دينية كانت أمه تستنكر أسئلته ! واذا أراد أن يعرف أباه الذى كرهته فيه ـ كانت تخاف أن يسترده اذا رآه ٠

وفى محاولة أخيرة أراد أن يتحرر من قيوده حدث أمه فى أمر الزواج وحاول أن يتمرد عليها وما لبث تمرده أن صار نارا مكنونة ، ان الأم تعارض كل فكرة تشير الى الزواج ٠٠ سواء أكانت منه أم من خالته أم من الدلالة ٠٠ انها ترى أن ابنها لم يصل بعد طور الرجولة والاكثر من ذلك انها تحاول تقليد أبيها ٠٠ فهى ترغب فى أسرة كريمة تهيىء لأبنها قصرا شامخا وترى فى ذلك السعادة كل السعادة ٠

ويعيش كامل فترة فراغ عاطفى أودى به الى الانطلاق الى الحانة بسوق الخضر ٠٠٠ أنه لا يلوى على شىء ٠٠٠ ويطلب الدورق الجهنمى الذى لم يعد له عزاء سواه ٠

وحاول كامل ·· مرة أخرى – أن يكون أقوى من الظروف ·· فأصر على الزواج من حبيبته « رباب جبر » ·· ولكن ·· انه يستنكر كل فكرة توصى بزواجه وظروف المعيشة لا تسمح بالزواج ، مرتبه لا يتعدى سبعة جنيهات ونصف وليس لديه مصدر رزق آخر ·· فهداه تفكيره أن يذهب الى أبيه ويطلب منه المساعدة فى زواجه · فطرده والده شر طردة وأوشك ·· كامل أن يبيع ساعته الذهبية ·· ولكن ظهر شبح أمه من آفاقه المحدودة ·· كما هفت على نفسه – لغير ما سبب واضح – روح جده ·

وفجأة تتحسن الظروف الاجتماعية اقتصاديا ويموت والد كامل ·· ويصبح وريثه مع اخواته ·· لم يعد الفقير المعوز الذى كان ·· وغدا ذا دخل لا بأس به ، غير الثورة التى ستوافيه خلال شهر أو شهرين وبتغير الظروف الاجتماعية تتغير مجرى حياة كامل ··· ويتزوج من « رباب » ·

ولكن ما زال الفشل يلاحقه فهو يعجز عن أداء واجباته الزوجية على مدى ثلاثة أسابيع وأكثر ، وكل ليلة يسلم بالهزيمة كعادته لا لسبب بيولوجى وانما نتيجة تكوينه الاجتماعى ·

ويترتب على ذلك أن يتردى – من جديد – فى الهاوية التى أنتشله منها الزواج ··· وفى الوقت نفسه – تخونه زوجته مع طبيب شاب متفرغ يرى الخير كل الخير لهذا البلد أن تحكمه حكومة فاسدة وتستبد به حتى تعجل بالنهاية ·· النهاية المحتومة !

وهنا تلعب المصادفة دورا كبيرا وليست اعتباطية ، وانما ترتفع الى مستوى تخطيطى أكثر نضجا ·· ففى الوقت الذى يرغب كامل فى زوجته وتحل عقدته ·· تتظاهر الزوجة « رباب » بشتى الاعتذارات من تعب الى توعك · الى رغبة ملحة فى النوم ·· وهى الزوجة التى تخونه فى الوقت نفسه ·م ع ذلك الطبيب الشاب الذى استشاره كامل فى محنته الزوجية ·

ومن جراء التخلخل الاجتماعى فى حياة كامل نجده يستنكر ما يقوله الموظفون عن طبيعة الرجل والمرأة ، مستشهدين بالأمثلة والحوادث والحكايات ·· ان هؤلاء الموظفين ·· كاذبون ·· أنهم حيوانات لا يرون الناس الا حيوانات مثلهم بيد اننى غير مطمئن ولن أذوق الطمأنينة مهما

اقتنعت نفسي بها لقد دمل الشك في نفسي ولا يزال يتورم وينضح قيحا ! » .

ويبدأ كامل .. رحلة الشك في رباب ، لقد تغير طبعها يبدو في سهومها الحين بعد الحين ، كما يبدو في سرعة غضبها لأقل همسة تصدر من أمه ! ثم موقف « الخطاب » مع أنه لم يترك كبير الأثر في نفسه ! بينما هو يتبع زوجته يوميا الى مدرستها بالعباسية ، تشاء الظروف أن يتعرف على « عنايات » الجالسة في الشرفة المواجهة التي كان يراقب منها زوجته ذهابا وايابا ، ويسقط في الخطيئة ! التي اتهم بها زوجته ، « أني زوج خائن ، أعجب بها من حقيقة فمن يصدق أن يتخذ الزوج العاجز السراب « وزاد من حيرتي أنني شعرت شعورا عميقا بأنني لا غنى لى عنهما فهذه روحي وتلك جسدي ، وما عذابي الا عذاب من لا يستطيع أن يزاوج بين روحه وجسده » .

ان نجيب محفوظ يثير أكثر من قضية : هل هو يفضل الرجل على المرأة .. انه يدين المرأة مفضلا صنف الرجل لان المظنون أن السيدة مشغولة باللذات في حين ان الرجل أكثر ارتفاعا للعوالم الفكرية والروحية .. ولكن هذه فكرة غيرها الزمن ! ان نجيب محفوظ يدين أم كامل التي سيطرت على حياته وجعلته منغلقا على ذاته ، كما يدين المؤلف « رباب » تلك الزوجة الخادعة الخائنة ، كما يدين عنايات العشيقة الدميمة التي تحل محل زوجته ! ثم هل يفضل نجيب محفوظ الروح على المادة ؟ أم يزاوج بينهما ؟ ان بطل السراب أصبح مرتبطا بعشيقته « عنايات » لأنها تمثل اللذة والمتعة والمادة ، ولكنه أيضا متمسكا برباب يلتمس لها العذر في كل شيء ، لكن نجيب محفوظ لا يمكن أن يكون شيوعيا لأن أساس الفكر الشيوعي أن يضخم من المادة والمادة سابقة على الفكر ، ونجيب محفوظ لا يمكن أن يغلب المادة على الفكر .

— ٨ —

وتتطور الأحداث وتتعقد .. ان كامل يشك في زوجته ويخونها مع عشيقته « عنايات » في الوقت الذي تخونه زوجته مع عشيقها « الطبيب الشاب » ويفاجأ البطل بموت زوجته على يدي عشيقها «الغبي» ومع ذلك يلتمس لها العذر ! ويقول .. أنا المسئول عن كل شيء من البداية الى النهاية » .

.. وأسأل سؤالا : أما كان من حقنا أن يعطينا نجيب محفوظ ولو صورة واحدة لواقع رباب وأسرتها .. صحيح انه لا ينبغي أن تقول

أنه كان على المؤلف أن يفعل كذا ! ولكن لا يكفى ان نعـــرف ان أسرة رباب كانت تحيى السهرات وكنت أود من نجيب محفوظ الا يكون موت « رباب » مفاجأة بهذا الشكل على « كامل » الذى ماتت أمه أخيرا بعـد الاهوال والصدمات التى عاشتها ... أنها ماتت بالسكتة القلبية !

— ٩ —

وما من شك فى أن نجيب محفوظ فى « السراب » قد اســتطاع بقدرة فائقة أن يضع معايير جديدة لتشريح القضـايا الاجتماعية مستعينا بسمات الواقع الاجتماعى من خلال الامراض الاجتمـاعية لذلك الواقع المتخلف !

وبالتالى لا يمكن وصل أية مرحلة من مراحل العملية الأجتماعية في طيبا «كامل» رؤية لاظ . لأن كل المراحل والتحولات التى مر بها البطل متماسـكة فى نسيج واحد ابتداء من علاقتة بأمة .. وعجزة عن المشاركة مع أصحابة فى الحياة . هروب أختة راضية التى تمثل كقضية اجتماعية احسـاسة بالنقص والضياع .. وبالفراغ العاطفى شـعورة بـالدونية فىعشـق الدميمات من الخادمـات .. موت جدة .. هبوط المستوى المعيشى ، زواجة من رباب . فشله فىالمعاشرة الزوجيـــة ، علاقته بعنايات الدميمة ، اكتشـافه خيانة زوجته له موتها أثناء عملية الاجهاض .. موت أمه بالسكتة القلبية انهياره .. وحالة الغيبوبة التى راح فيها .

تأسيسا على ذلك جاءت الاحداث والوقائع مرتبطـــة بالقضـــايا الاجتماعية التى كانت تعانى منها البــلاد ... الفقر ، المرض ، الجهل ، التفكك الاسرى .. حتى مرحلة التصوف كانت مرحلة « مجهضـــة » لأنها كانت قامت على الهروب أكثر من مواجهة الواقع !

ليتنى أخلق شخصا جديدا سليم الجســم والروح ، لا يعشش باركان نفسه الخوف والخواء ، فالقى بنفسى فى خضم الحياة الانسانية بلا خجل ولا نفور ، أحب الناس ويحبوننى ، وأعينهم ويعينوننى وألفهم ويألفونى ، واندمج فى كائنهم الكبير عضوا عاملا نافعا ، ولكن أين منى ان وردت هذه الكلمة على ذهنى بغير قصد ، ولكن سرعان ما تشبثت بها بدهشة وجدة .. التصـوف ؟ لست أدرى ما هو على وجـه التحقيق ! ، ولكنه وحدة وغربة وعزوف وتفكير ، وما أحوجنى للوحـدة العـزوف والتفكير ، عجبا ألم أشك الوحدة طوال رقادى ؟ الحق أننى لم أشـك

الوحدة التى خلفتها أمى ، أما الوحدة المعهودة فما أشد لهفتى اليها ، أجل ينبغى قبل ذلك أن أطهر جسمى ظاهره باطنه ثم أكرس قلبى للسماء ، لقد خلقت فى الواقع متصوفا ولكن أضلتنى نوازع الحياة ، وتصورت نفسى فى طهر عجيب يستحم جسدى بماء عطر ، وتتسامى روحى فى صفاء ونقاء ، فلا مشهد أرنو اليه الا السماء ، ولا خاطر ينبثق فى نفسى الا الله وهذه بلابل الجنة تسمع فى أذنى وتلك طمأنينة السلام تقر فى قلبى ! كان خيالى نشيطا ولكنه كان غادرا فى كثير من الأحايين فلم يكن يصعد بى الى ذلك المرتقى حتى يتخلى عنى بغتة فأهوى من عل ثم أعود الى قلقى القديم وخوفى المقيم ·

– ١٠ –

ونجيب محفوظ لا يؤمن بالعنف الثورى ويرى ان الاصلاح اذا شئنا أن نسمو بالانسان انما تكون عن طريق الفكر لا العنف وبالتخلى عن ملذات الحياة الدنيا ، وهو يرفض العنف لتحقيق مطالب دينيه لانه ضد العقل والسمو العقلى ·

ومما لا يدع مجالا للشك أن رؤية نجيب محفوظ للمرحلة التى رصد فيها أحداث السراب كانت رؤية تعتمد على التطهر والخلاص بعد طول معاناة فانه يبشر بالامل فى الاقدام التى كانت تقترب من أذن بطل السراب وهو راقد فى فراشه حين جاءته الخادم العجوز وأخبرته بأنه هناك من تريد مقابلته وهنا بعد ان استعد شكلا – يهتف مستغيثا ·

ـ أنت ! ·

وينبغى لدينا سؤال خطير يبحث عن الاجابة ·· طرحه كامل بطل السراب وهو : أنت ! مما يجعلنا نفكر كثيرا قبل أن نعرف من يكون القادم الذى هتف باسمه ربما تكون عنايات ! وربما تكون الحياة ومن يدرى فلعلها الثورة !

ولكن مثل هذا التصور ربما يكون فى موضعه اذا ما اقتصرت رؤيتنا على رواية السراب فحسب ، لكن اذا تأملنا مليا سنجد أن جميع ابطال نجيب محفوظ لابد وأن يصابوا فى النهاية بالاحباط ●

الاخصاب والعقم موضوع جديد ..
عند نجيب محفوظ

صلاح عبد الصبور

رأيت النساء العقيمات يعقدن خيوطا رفيعة حول المسامير الحادة لبوابة المتولي في القاهرة أو يستحممن في البركة الراكدة المحاطة بسور طيني قائم في عيون موسى بالصحراء الشرقية . أو يخرجن مع شروق الشمس ليصلين صلاة شبه وثنية في أحد معـــابد المصريين القـدماء بالواحات .

وعلماء الاجناس يحدثوننا عن كثير من التقاليد المتبعة في الشعوب البدائية لجلب الحمل ، وكأن العقم نحس أو جريمة ، بل ان المرأة العقيم تقدم تضحية للآلهة في جزائر التيوهريدز حتى تمنع الآلهة العقم عن غيرها من نساء القبيلة ، فالحمل والولادة هما اســتمرار الحياة ، والمبرر الوحيد لبقائها .. والمرأة العقيم كالأرض القاحلة التي لا تنبت نباتا ولا تخرج ثمرا ، ولا يستطيع أن يعيش في قفرها انسان .

وقد شغل هذا الموضوع كثيرا من الأدباء ، فتحدثوا عن العلاقة بين عقم الحياة وعقم المرأة ، ولعل من أجمل هذه الأعمال الأدبية مسرحيـــة الشاعر الاسباني العظيم « لوركا » المسماة « يرما » التي لا يملك من يخطر بباله هذا الموضوع الا تذكر شعرها الرقيق حين تفتتح المسرحية عن صوت عذب يغني :

لحبيبنا .... لحبيبنا .... لحبيبنا
لحبيبنا الصغير سنصنع
كوخا صغيرا في الحقول
وسنحتمي به .... سنحتمي به

(★) بيروت : وتبقى الكلمة ، دار الآداب ، ١٩٧٠ .

ويصل صدى هذه الأغنية الى الزوجة الجميلة الشـــابة « يرما » وزوجها الراعى « خوان » ويدور بينهما هذا الحوار الرشيق الموجع :

يرما : خوان ٠٠٠ هل تسمعنى ؟ يا خوان ٠

خوان : أنا قادم ٠

يرما : لقد حان الوقت

خوان : هل عادت الثيران ؟ ٠

يرما : نعم ٠

خوان : سأراك فيما بعد ٠

يرما : ألن تأخذ كوبا من اللبن ؟

خوان : لماذا ؟

يرما : لقد عملت كثيرا وليست لديك القوة الكافية لاحتمال هذا ٠

خوان : الرجال عندما يصبحون أكثر نحافة يصبحون أكثر قوة مثـل الصلب ٠

يرما : ولكنك لست كذلك ٠ لقد تغيرت عن أيام زواجنا الاولى٠ان وجهك الآن أبيض كأن الشمس لم تشرق عليه ابدا ٠ لكم أحب أن أراك تجلس عند النهر أو تعوم فيه أو تتسلق السقف والمطر ينهمر على بيتنا ٠ عشرون شـهرا منذ تزوجنـــا وقد غدوت أكثر حزنا ونحافة ، كأن عمرك يتقدم الى الوراء ٠

خوان : هل انتهيت ؟

يرما : لا تفهمنى خطأ ٠ فلو كنت مريضة لأحببت أن ترعانى ٠٠ تقـول لنفسك ان زوجتى مريضة وسأذبح لها هذا الحمل وأصنع لها طبق لحم ٠٠ أو ٠٠ زوجتى مريضة وسأخصها بمرق الكتكوت ٠٠ من أجل هذا انا أرعاك وأسألك ٠

خوان : شكرا لك ٠

يرما : ولكنك لا تتركنى أرعاك ٠

خوان : لانى لست مريضا ٠ وكل هذا ليس الا تخيلات منك ، فأنا أعمل بجد ، ولذلك فأنا أصبح عجوزا كل عام ٠

يرما : كل عام ٠٠٠ هل ستظل هكذا كل عام ؟

خوان : نعم بالطبع ، وبكل سلام وهدوء . فعملنا على ما يرام ، ليس لدينا اطفال لكى نقلق من أجلهم .

يرما : اليس لدينا أطفال يا خوان ؟

خوان : اليس كذلك ؟

يرما : ولكنى احبك .. اليس كذلك ؟

خوان : نعم ، أنت تحبيننى ... ولكن .

هذا هو السبب الذى جعل « خوان » يزداد حزنا ونحافة . ان زوجته كما تقول هى بعد قليل الصخرة التى يسقط عليها المطر ، فلا تنبت عشبة واحدة ، وهى لا تصلح لشىء . والفلاح بطبعه مرتبط بالأرض يعرف دورة خصوبتها الخالدة . وتنتهى مسرحية لوركا الفاجعة بجنون « يرما » الزوجة العقيم .

ومثل مسرحية « لوركا » مسرحية تنيسى وليامز « الجنس الهائم » اذ تكاد الزوجة الى مضى معظم عمرها وفقدت أنوثتها الى جوار رجل مقعد ، أن تجن حين تحمل ، وتحس عندئذ باحساس الأرض التى تنبت فيها زهر وأغصان وأثمار ، فتأخذ زينتها وتضحك وتبكى فرحا وكأنها بعثت من جديد .

ان هناك علاقة اذن بين اخصاب المرأة وأخصاب الأرض ، وبين عقم المرأة وجدب الأرض . كلها مظاهر لدورة الحياة والموت .

والخصوبة والعقم هما موضوع قصة نجيب محفوظ « السمان والخريف » وهى مثال على الارتباط بين الحياة العامة والحياة الخاصة فى نفسية انسان منهزم .

« عيسى » شاب حزبى عاصر الحياة السياسية فى مصر قبل الثورة ، وعمل مديرا لمكتب أحد وزراء الاغلبية ، تقدمه لنا كلمات الرواية الأولى حين حاولت القاهرة ان تنتحر يوم ٢٦ يناير سنة ١٩٥٢، وارتفعت صيحة المؤامرة « احرق احرق : يحيا الوطن » واستغل الحقد ذو الخطة المرسومة غضب الجماهير الأهوج .

وعيسى كان رجلا يقفز الحياة قفزا ، والحياة تعطيه بسخاء فى سلم الدرجات والوظائف بسرعة . وجمع بعضا فى المال من رشوة العمد لقضاء حاجاتهم عند الوزير ، وتصدر فى نادى الحزب كأحد شبابه اللامعين .

ولكن الحريق الذى هدم القاهرة هدم حياة عيسى أيضا ، فقد أقيلت حكومة الأغلبية وتوالت حكومات الأقلية ونقلت أحداها عيسى من منصب مدير لمكتب الوزير الى كاتب بالارشيف ٠

وكان عيسى متفائلا ، فحكومة الأغلبية كثيرا ما أقيلت ، ولكنها تعود ان عاجلا أو آجم لتتربع فى كراسى الحكم ، وعندئذ سيسترد عيسى كل ما فقده ، بل ستعوضه حكومته عندئذ عن شهور القحط أو سنواته، فينال درجة أو درجتين قفزا على سلم الوظائف تعويضا سخيا عن « اضطهاده » وما عليه الا أن ينتظر ٠

وأنتهز عيسى الفرصة ٠ وخطب احدى قريباته ، أبوها مستشار على علاقة طيبة بالقصر الملكى ، فكأنه عندئذ قد وثق صلته بالمعسكر الآخر وأصبح قريبا الى السادة جميعا ٠

وكانت الحياة تبدو ضاحكة رغم ابعاد الحزب الذى ينتمى اليه عن الحكم ٠ والجميع يضحكون دون أن يعرفوا أنهم يجلسون على فوهة قدر هائج ٠

وكان عيسى يتناول فطوره حين توقف الراديو عن ارساله المعتاد ليذيع بيان الجيش فى ٢٣ يولية عام ١٩٥٢ ٠ وتغير الموقف تماما ٠ وأصبح عيسى موظف الأرشيف موظفا سابقا بعد احالته الى لجنة التطهير وطردته أسرة خطيبته وبقى له فى الحياة رصيد من رشاوى العمد ومعاش ضئيل يتناسب مع مدة خدمته الضئيلة ٠

ثم لا شيء ٠٠٠٠

لقد أهتزت حياته فى أعماقها ٠٠٠

فماذا اذن يفعل ٠٠ ؟

هل يحاول أن يندمج فى الحياة الجديدة ، يبحث له عن دور فيها، ويبدأ بداية صغيرة من أول السلم كما يقال ؟ هل يلبى ارادة الحياة ٠٠ ان أمامه فرصة أن يبحث له عن عمل والعمل معروض عليه فعلا ٠٠ عمل صغير ، ولكنه طيب ، يستطيع أن يبدأ من خلاله ٠ ثم يتزوج فتاة اخرى لا تصل بينه وبين القصر الملكى أو غيره من القصور صلة ، ويبنى أسرة وينجب أولادا ٠

أم هل تتغلب فيه ارادة الموت على ارادة الحياة ، فيحتفظ بمرارة نفسه ، ينتحر حيا ، ويدير ظهره لكل شيء ؟ هذا هو الصراع الذى دار فى نفس « عيسى » والذى أتخذ صورة علاقتين جنسيتين بأمرأتين ،

كلتاهما تمثل شيئا هو عكس الآخر ، احداهما تمثل الاخصاب ، والرغبة فى تجديد الحياة ، والثانية تمثل العقم والاجداب ٠

كان يجلس على كورنيش الاسكندرية ضائعا ، حزين النفس ، ذات ليلة من ليالى الخريف حين رأى شبحا يتجه من بعيد نحو مجلسه، وعندما اقترب من ضوء المصباح العملاق وضحت معالمه ، فتاة من بنات الليل ٠ الفستان الرخيص الكستور والنظرة المقتحمة بلا أدنى تحفظ أو كبرياء ، وشبابه ووسامة لا بأس بهما ٠

وحين تبادل معها بضع كلمات ، وقال لها ٠٠ هيا بنا ٠٠ مشت بجانبه فى الطريق المتفرع عن الكورنيش ، وتأبطت ذراعه ٠

وحين استيقظت حوالى الظهر وجدها بجانبه وسألته بعد أن استيقظت :

ـ هل تقيم وحدك ؟

ـ نعم ، ولكن هيا بنا ٠

فراحت تمشط شعرها ، وتقول بحياء حقيقى لأول مرة :

ـ قلت لنفسى ربما كان فى حاجة الى أنس وخدمة ٠

وقال لها بدهشة :

ـ شكرا لست فى حاجة الى شيء من هذا ، أليس لك بيت ؟

ـ كلا ٠٠٠

وخرجت من بيته الذى استأجره فى الاسكندرية ٠ وفضل البقاء فيه بعيدا عن القاهرة لكيلا تزداد آلامه بمكانه الشاغر فيها ، وكيانه الطريد وحين عاد فى المساء رأى عند مدخل العمارة هذه البنت ذاتها على القهوة اليونانية على أقرب كرسى من مدخل العمارة فحدق فى وجهها المبتسم فى ترحيب ٠ ونهضت بخفة ، وتبعته بعد بضع كلمات الى شقته ٠

كان أسم هذه البنت زيزى أو هذا هو الاسم الذى اختارته لنفسها منذ أن هربت من أهلها فى طنطا واقامت فى الاسكندرية وسمح لها بالاقامة فى شقته ٠ ولأن ليل الشتاء طويل ولأنه يأبى أن ينام قبل الفجر ، فقد علمته كثيرا من ألعاب الورق واشترى لها بعض الملابس ، وذات يوم أنبأته أنها حامل ٠ فطردها دون رحمة وألقى بها فى الطريق ، ولم يفكر الا فى الفضيحة المنتظرة لو فكرت البنت أن تشكوه ٠ ولكن

البنت لم تفعل شيئا من هذا كله • وانسابت من حياته كما دخلت اليها •

هذه هي المرأة الاولى في حياة عيسى في هذه الفترة • امرأة مليئة بالخير والشر كالدنيا ، ولكن الاتصال بها يعقب ميلادا جديدا ، ويلد حياة جديدة • هي حقيقة ليست شريفة تماما ، ونقية تماما • ولكن الظروف هي التي صنعت منها أمرأة خاطئة ، سلبتها نقاءها • وحين استطاعت ان تجد المأوى الطيب والغذاء الكافي قنعت بالبقاء في البيت تنظفه وترتبه • أقصى متعتها أن تستمع الى الراديو أو تشهد أحد الافلام في احدى دور السينما القريبة •

أما المرأة الثانية ، فهي نموذج آخر •

ماتت أمه في القاهرة ، وصمم على أن يبيع بيتها القديم فعرضه للبيع •

وذات عصر جاءه سمسار حي الوايلية وبصحبته سيدتان تريدان شراء البيت •• امرأة وأمها •

المرأة في الأربعين ، متوسطة الطول ممتلئة الجسم والوجه ، والأم عجوز في السبعين •

كان اسم المرأة قدرية • وتحرى عيسى عنها ، فعلم أنها تزوجت ثلاث مرات لا مرة واحدة كما قالت أمها ، وطلقت لأنها عقيم لا تلد أطفالا •

وتزوجها عيسى وعاش من مالها ومن ثمن البيت معيشة بطالة ، بلا عمل أو اطفال ، فهو يجلس في الصباح يتشمس وراء زجاج النافذة في جو قارس البرودة بلا عمل أو امل ، وقدرية عاكفة على قطعة من الكانافاه لم تعد تبدد له وحشة ، وبشعر مشعث وقسمات منتفخة أعلنت عن اهمال مالوف وقد ازدادت شحما ولحما ، ونطق وجهها بزوال الشباب•

كانت هذه العلاقة علاقة ميتة ، فاذا كانت العلاقة الأولى علاقة مع الحياة ، فتلك هي انتكاسة الى الموت • والتأمل في العلاقتين ، في هذه الدائرة الضيقة من الحياة الخاصة هو الذي يلقي الأضواء على موقف عيسى من القضايا العامة •

كانت الحياة في هذه الفترة تتغير في مصر تغيرا حاسما • فالانجليز يجلون عن مصر وقناة السويس تؤمم ، والعدوان الثلاثي يفد ثم ينحسر • وعيسى يعيش على هامشها منطويا على جراحه •

كانت بعض الأعمال تعرض عليه ، وهي أعمال صغيرة حقا ، ولكنها قد تقود الى رقى وعمل كبير لو بذل فيها من نشاطه ومجهوده · ولكنه قد أحال نفسه الى المعاش قبل الأوان وقنع بجلسة الشمس في جوار الزوجة العقيم أو الحياة العقيم ·

المرأتان اللتان عرفهما لا تمثلان نفسيهما فحسب ، بل هما تمثلان صورتين من الحياة فى مصر ولا أغالى اذا قلت انهما تمثلان صورتين لمصر ·

أولاهما : هى مصر الشابة التى لوثتها الأقدار والظروف ، وان ظل معدنها نقيا سليما ، وهى نفسها لن تتحول الى خير كثير ، ولكن سيولد من رحمها مصر المستقبل ·· النقية ·· النظيفة ·

ثانيهما : هى مصر الكهلة العجوز التى لن تلد الا البوار والكسل والتى تنحدر نحو الشيخوخة بخطى سريعة ·

وقد اختار عيسى الصورة الثانية ، لأنه فزع من معايشة الصورة الأولى · لم يجد الجرأة فى نفسه لمحاولة اصلاح الفاسد أو تقويم المعوج · كان أقل من أنه يقف موقف الرجل الذى يقول مع سارتر « لعنة الله على هذا العالم ··· سأهدمه ·· ولكنى سأعيد بناءه من جديد ليصبح أحسن مما كان » ·

وهذا الاقتران والتلاصق بين فكرة الخصوبة عند المرأة والخصوبة فى الحياة ليس موضوعا مبتكرا كما قلت ، ولكنه موضوع تناولته أقلام كثير من الكتاب · ولكنه جديد عند نجيب محفوظ ، فالصلة بين المرأة والحياة صلة وثيقة حتى ان الشاعر العربى أبا العلاء المعرى يقول دائما عن الدنيا « أمنا الدنيا » ·

ألن يتغير عيسى أبدا ·· ألن يصبح مواطنا قادرا على تبنى الحياة الجديدة والمساهمة فيها ؟ ·

قد يصبح عيسى مواطنا ايجابيا ·· بالمعنى الفنى ، لو مست الحياة قلبه · والرواية تختتم وعيسى على مقربة من هذا التحول الخطير ·

مرت سنوات ، وكان يوما يتمشى على الكورنيش ، فبلغ كامب شيزار ، وعند سلسلة من المقاهى والدكاكين الملتصقة بطول الطوار وقعت عيناه على وجه زيزى ، وقد جلست على كرسى المديرة أو المالكة وراء صندوق الماركات بمحل صغير لبيع المثلجات وشطائر الفول والطعمية وأخذ ينظر اليها حتى دخلت المحل امرأة فى هيئة الخدم ممسكة بيمناها طفلة صغيرة · ثم اتجهت الى زيزى تحادثها باهتمام على حين وثبت

الصغيرة على حجر زيزى وراحت تعبث بعقد يطوق عنقها بألفة واطمئنان ، وعند ذاك خطر له خاطر دق له قلبه ، وتصلب جسده وتركز فى الصغيرة حتى فقد الوعى بما حوله ·

وفى اليوم التالى جلس فى القهوة المجاورة للمحل ، كان يقول لنفسه الطفلة لطيفة ونشيطة وخفيفة ، وسنهــا متوافقة جدا مع هــذا التاريخ المحزن · لا يجوز أن يؤجل الجواب ·· ان ماضيه يزداد الحاحا وقد عدل بصفة حاســمة عن التفكير فى الهرب · لقــد اعتــاد ان يهرب مرات فى اليوم الواحد · ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة ، التى اجتازت مستنقع حيــاته الراكدة ، فتفجرت عن ينابيع حــارة ، لعلها دعوة أخيرة يائسة الى حياة ذات معنى ·

ولكنه كان يحلم · ان البنت فعلا ابنته · هكذا قالت له زيزى عندما تصدى لها وهى فى طريق العودة الى منزلها · ولكنها تنتسب الى رجل آخر أسبل على الأم رداء الستر ، وهى لن تترك هذا الرجل ، ولن تسلم البنت الى عيسى ·

وكما طردها ذات مرة ، طردته بنفس العنف ···

وحين قال لها بنبرة باكية :

ــ ابنتى ······

صرخت وهى تندفع فى سبيلها ···

ــ لست أبا ، أنت جبان ، ولا يمكن ان تكون أبا ·

وانطلق فى سبيله ، لا يعرف له مكانا يلجأ اليه ، وحين أوغل الليل جلس يبكى بدموع القلب تحت تمثــال ســـعد زغلول أحد رموز الماضى المجيد · لقد فات الوقت لكى يعود الى الحياة ·

كان قاسيا مع المستقبل ، فكان المستقبل أشد قسوة منه ·

فى تلك الساعة تعرف على أحد الشبان · كان شابا مليئا بالحماسة والوطنية · أخذ يذكره بنفســه حتى تذكره · كان أحــد الذين عرفوا السجون والمعتقلات قبل الثورة · حتى حكومة الأغلبية كانت تحبسه أيضــا ·

كان عيسى يقف موقف الخصم · دعاه الشاب الى الحديث فى شئون الوطن ، فرده عيسى بعنف ، وحين مضى الشاب يائسا لم يلبث عيسى بعد رحيله الا لحظات ، ثم قام من مكانه فى نشوة حماسة مفاجئة · ومضى فى طريق الشاب بخطى واسعة ، تاركا وراء ظهره مجلسه الغارق فى الظلام ·

هكذا تنتهى الرواية ٠ وعيسى يبدأ فى الحركة بعد فترة طويلة من الموت ٠٠ ترى ماذا جعله يتحرك ؟ أهو الاقتناع أخيرا بأننا كلنا مطالبون بأن نخطط للوطن مصيره ٠ وما الوطن عندئذ ٠٠ لعله هذه الطفلة الصغيرة التى رآها تقفز فرحة لطيفة خفيفة على حجر أمها ٠٠٠ لقد وجد شيئا يربطه بالحياة ، وان كان الرباط خفيا متواريا عن الأنظار ٠

هذه هى ـ فى رأيى ـ الخطوط الرئيسية لرواية «السمان والخريف» لنجيب محفوظ ٠ **انها صراع فى نفسية رجل بين ارادة الحياة وارادة الموت ٠٠٠ وليست الأحداث السياسية الا بناءها الخارجى ٠**

وكثير من القراء والنقاد أيضا ، حين قرأوا هذه الرواية ، لم ترق لهم ، أو على الأقل اعتبروها أقل عمقا من أعمال نجيب محفوظ السابقة ٠

وذلك لأننا لا نلمح فيها هذا التماسك والتتالى السردى الذى نلمحه فى روايات نجيب الأخرى ٠ فبعض فصولها ليست الا مناقشات مطولة حول المـواقف السياسـية ٠ وهى تعوق تسلسل الرواية فى كثير من الأحيان ٠

ان كثيرا من شخصياتها لم تستوف حقها من التقديم والتحديد مثل شخصيات أصدقاء عيسى « عباس صديق » ٠٠ و « سمير عبد الباقى » ٠٠ و « ابراهيم خيرت » وغيرهم ٠

ان الرواية تبدأ بهم وهم نكرات ، وتنتهى وهم نكرات أيضا بالنسبة للقارىء ، وهذا أمر لم يتعوده قارىء نجيب محفوظ الذى يتوقع منه أن يرسم له الشخصية ويكسوها باللحم ويملأ شرايينها بالدم ٠

وفى الواقع انى أعتقد أن نجيب كان يستطيع تجنيب الرواية كثيرا مـن تخلخلهـا لو اختصر بعض هذه المشـاهد الحـوارية وبعض هذه الشخصيات الثانوية ، فان هذه الرواية بطبيعتها أقرب الى البناء المسرحى حين يعرض للصراع فى نفسـية شخص ما ، تقود الى توضيحه كل خيوط المسرحية ٠

وأخيرا ، فلست الا قارئا متذوقا لأحد أعمال نجيب محفوظ ، وما النقد فى أحسن حالاته الا محاولة للتفسير ٠

حضرة المحترم

محمد عبد الله الشفقى

ظهرت رواية نجيب محفوظ « حضرة المحترم » فى شكل كتاب منذ فترة وجيزة ، فهل أثارت من الضجة ، أو الاهتمام ، ما أثارته ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ « ثرثرة فوق النيل » ، « تحت المظلة » ، « الكرنك » لا أظن ٠ فهل معنى هذا أنها غير مثيرة أو غير مهمة ؟ لا أظن أيضا ٠

كل ما فى الأمر أنها تدلف الى مكتبة نجيب محفوظ الابداعية بهدوء وبلا طنطنة ٠ قد لا يستلفت ذلك العنوان التقليدى « حضرة المحترم » انتباه القارىء ، وقد يغريه الموضوع ، وهو الذى عرف ــ أو سمع عن ــ ملاحم نجيب محفوظ الاجتماعية (« الثلاثية » على سبيل المثال) ورواياته الرمزية (أولاد حارتنا على سبيل المثال) ، وكتاباته العبثية (« ثرثرة فوق النيل ») ٠

ومع ذلك تظل « حضرة المحترم » رواية جديرة بالقراءة ٠٠ القراءة الدقيقة المتأنية ، والقارىء مطالب بالدقة والتأنى فى كل ما يقرأ لنجيب محفوظ ٠

وهو أحوج ما يكون الى ذلك فى روايتنا الحالية البالغة التركيز ، التى أقتصد فيها المؤلف فى استخدام الكلمات والتعبير عن الخلجات ، وأكد من جديد فاعلية أسلوب جبل الجليد العائم الذى يبرز منه على السطح جزء محدود ، غير أن الأعماق تخفى الكثير ٠

ان جـاز التبسـيط ــ وهو لا يجوز عنـد الحديث عن أدب نجيب محفوظ ــ قلنا انها رواية عن الوظيفة الحكومية وان بطل الرواية موظف ٠

القاهرة : مجلة الكاتب ، ع ١٩٢ ، مارس ١٩٧٧ ٠

هذا صحيح . غير أنها أيضا رواية عن أشياء أخرى : الوجود والفناء ـ دورة الحياة ـ الانسان أسير الماضي والحاضر والمستقبل ـ مدى الاختيار ومدى الجبر .. الخ .. انها رواية فلسفية أيضا ، لكن من خلال رحلة مع موظف مصرى ، من الدرجة الثامنة حتى درجة « مدير عام » .

ونجيب محفوظ مؤهل للكتابة فى هذا الموضوع عن خبرة واقتدار ، فلقد عرف ما هى الوظيفة وظل بها حتى المعاش دون أن تغريه ربة الأدب بتركها (ترك الوظيفة) . وفى نفس الوقت فان الموضوع قد أفاد من عاشق الفلسفة ودارسها .

وعن الوظيفة والموظف نقرأ على لسان البطل (ص ١٣٠) : « الوظيفة فى تاريخ مصر مؤسسة مقدسة كالمعبد ، والموظف المصرى أقدم موظف فى تاريخ الحضارة . ان يكن المثل الأعلى فى البلدان الأخرى محاربا أو سياسيا أو تاجرا أو رجل صناعة أو بحارا فهو فى مصر الموظف . وان أول تعاليم أخلاقية حفظها التاريخ كانت وصايا أب موظف متقاعد الى ابن موظف ناشىء » .

قد لا تكون هذه حقيقة مطلقة وانما هى الوظيفة كما يراها بطل روايتنا عثمان بيومى ونحن ، فى هذه الرواية ، نرى كل شىء من خلال عيون البطل .

ومن أجل عثمان بيومى يستخدم نجيب محفوظ لغة شبه صوفية عند الحديث عن الوظيفة والموظفين فعندما يدخل عثمان بيومى ، الموظف الجديد ، على المدير العام ، وعندما يتعطف عليه المدير العام بنظرة « جال بخاطره أنه دخل تاريخ الحكومة ، وأنه يحظى بالمثول فى الحضرة ، (ص ٣ ـ ٤) . وفى موضع آخر يدور هذا الخاطر فى ذهنه « تقدس شخصه بعطف صاحب السعادة (يقصد المدير العام) وتقديره . » (ص ٦) ويتم توزيع العمل على الموظفين الجدد ويكون من نصيب بطلنا العمل فى المحفوظات ، ويقوم بالرحلة الى البدروم حيث المحفوظات : « ومضى وراء موظف الى مكتب يستعرض تجويفا كالمحراب فى الصدر جلس اليه رئيس المحفوظات » (ص ٧) . وعن الترقى من الدرجة الثامنة الى الأولى يقول البطل عن الدرجة الأولى « تلك سدرة المنتهى حيث تتجلى الرحمة الالهية والكبرياء البشرى » (ص ٩) . وعن درجة المدير العام « وجوهرة متألقة مثل درجة المدير العام ما هى الا مقام مقدس فى الطريق الالهى اللانهائى » (ص ١٣) . وفى الحضرة ، حضرة الوظيفة ، الممثلة فى المدير العام » .. دعاه نداء القوة للسجود ، وحرضه على الفداء ، ولكنه سلك مع الآخرين سلوك التقوى والابتهال والطاعة والأمان ..

وتلبية لاغراء لا يقاوم خطف نظرة من الاله القابع وراء المكتب ثم خفض البصر متحليا بكل ما يملك من خشوع ٠ » (ص ٣) ٠

ما الذى يقوله نجيب محفوظ أيضا عن بطله عثمان بيومى ؟ يقول لنا ، من خلال تناوله الابداعى لهذه الشخصية ، ان عثمان بيومى بطل مأساوى بالمعنى المتوافق عليه ٠ نحن هنا أمام شخصية تصارع ما حولها ، تصارع قبل كل شىء قدرها ، وتنتهى نهاية مأساوية قائمة حزينة وان كانت فيها رنة ايجابية ورضا « لعله من محاسن الصدف أن القبر الجديد قد حاز رضاه تحت ضوء الشمس » (ص ١٨٦) ٠ ونحن أمام بطل فى فى شخصيته وسلوكه شروخ ، شأنه شأن الأبطال التراجيديين الكلاسيكيين ، وهذه الشروخ تؤدى به ، تماما مثل ما يحدث فى المآسى - وهى مأساة عصرية ؛ فبعد أن كان البطل فى الماضى ملكا أو أميرا أو نبيلا (لير ـ هاملت ٠٠ الخ ٠٠) أصبح من عامة الشعب (« وفاة مندوب مبيعات » لآرثر ميلر) ٠ ليس من قبيل الصدفة أن يفكر بطلنا ، كيف تقنع حضرة صاحب السعادة بقوائدك ؟ ٠٠ هذه هى المسألة » ٠ بعد أن قال هاملت منذ زمن بعيد » أن نوجد او لا نوجد هذه هى المسألة » ٠

ماذا يقول نجيب محفوظ عنه أيضا ؟ يقول انه صورة للموظف الذى جعل من الوظيفة مدار حياته فضحى بكل شىء من أجلها ؛ بالحبيبة ؛ بالعشيقة ؛ بالزوجة ؛ بل ضحى بنفسه أيضا ٠ وضحى بالمبادىء فتمنى ـ وان لم يعترف أمام نفسه صراحة ـ ازاحة كل من يشغلون الوظائف الأعلى بالمرض والموت ان لم يكن بالنقل ٠ ومن أجل الوظيفة أيضا سلم بضرورة النفاق وان لم يعترف أمام نفسه بأنه نفاق ٠ واذا كان قد فكر فى قرض الشعر فلأنه ٠ خير وسيلة للتقرب من الكبراء » ٠ وعندما ينتسب الى الجامعة ويدرس القانون يفكر أيضا فى تثقيف نفسه ثقافة عامة ٠لماذا ؟ لأنها « جديرة بالمديرين ومن فى خدمتهم » (ص ٢٢) ٠

وهو صورة للموظف الخالد الذى يبتعد عن السياسة ٠ انه يقف أمام السياسة ، والتحولات الاجتماعية ، والانتفاضات الثورية موقفا جامدا باردا ٠ ما أكبر الفارق بينه وبين تلك الانسانة البسيطة قدرية ، بائعة الهوى ، التى تعترف له مرة أنها اشتركت فى مظاهرة : « فهتف محتدا »

ـ مظاهرة !

ـ مالك ! ٠٠ نعم مظاهرة ٠٠ حتى هذا الدرب أحب الوطن يوما ما ٠

وقال ان الجنون منتشر أكثر مما تصور ٠ الاهتمامات السياسية تثيره وتدهشه ٠ وهو يصر على عدم الاكتراث بها » ٠ (ص ٥١ ـ ٥٢) ٠

والواقع أن التحولات السياسية تعزف كجوقة بعيدة هامسة لكنها موجودة ، واذا كان يرفضها فلأنه موظف تقليدى · لكنها موجودة رغم أنفه · فها هى عشيقته قدرية تتحدث عنها · والتحولات السياسية قد مست أيضا من تربطه به وشائج قربى · قتل أخوه ـ كان شرطيا ـ فى مظاهرة » (ص ١٣) · أما أم حسنى الخالدة ، صاحبة البيت ، وصديقة أمه ، والخاطبة الخالدة فان ·· » ابنها حسنى ·· حملته أيام الحروب والمحن الى بلاد نائية فاستقر فيها · (ص ١١) ان نجيب محفوظ يلخص لنا موقف موظفا فى العبارات التالية « انه يقف موقف من تلك الأحداث موقف المتفرج المتعجب · لا يفقه لها معنى · على الاطلاق · أجل عرف الكثير من مطالعة التاريخ · عرف التاريخ من أقدم العصور حتى قبيل الحرب العظمى · عرف الثورات · ولكنه لم يعشـها ولم يستجب لها · وقد رأى وسمع ولكنه انعزل وتعجب » ·

ماذا أيضا فى « حضرة المحترم » ؟

هناك ذلك التخطيط المحكم للرواية ، منذ البداية حتى النهاية · ان كل كلمة يضعها نجيب محفوظ منذ الصفحة الأولى لم توضع اعتباطا · وواضح أنه خطط لكل شىء من قبل · يتضح هذا على نحو أكبر اذا ما قرأ القارىء الرواية للمرة الثانية · سيكتشف الباعث وراء كل كلمة وكل سطر ، وان كل شىء معد للوصول الى ما يليه بهدوء ومنطقية ، لا يحدث لنجيب محفوظ ، فى هذه الرواية على الأقل ، ما يحـدث لبعض المبدعين حينما يفاجأون » بالكلمات والأحداث والشخصيات خلال عملية الابداع ، وحين يفاجأون بها تأخذ منعطفا لم يتصوروه وهم يكتبون الصفحة الأولى ·

الرواية مكتوبة بلغة بسيطة ، بساطة خادعة ، فجبل الجليد العائم يخفى جزءه الأكبر فى الأعماق · ومع ذلك تظل اللغة بسيطة ، ويظل الحوار بسيطا أيضا رغم أنه ليس عاميا ، فليس هناك من يتكلم العامية · حتى قدرية ، وحتى أم حسنى ·

ثم يبقى هذا السؤال الهام : ما الذى تضيفه « حضرة المحترم » الى تراث نجيب محفوظ والى تراث الأدب المصرى ـ العربى ؟

يبدو لى أن الاسهام الذى تسـهم به « حضرة المحترم » هو تكنيك تناول الرواية من خلال رؤية البطل ، والبطل وحده ، ببراعة واقتـدار · ان المؤلف لا يسمح لنا بأن نرى شيئا خارج رؤية البطل ، ولا نسمع شيئا لم يسمعه البطل · كما لا يسمح لنا بأن نستقرىء خواطر الآخرين ما دام البطل لم يستقرؤها · سيقول البعض أن هذا التكنيك ليس بجديد فما بالك تهلل له على هذا النحو ؟ صحيح أنه ليس بجديد ، لكن الجديد

أنه عولج هنا بصنعة ودقــة واقتدار • ويتجلى هذا فى كل صــفحة من صفحات الرواية • هذه الرؤية القاصرة على البطل فقط جعلت البطل محور الأحداث حقا ، ولم تسمح لنا بالدخول فى أعماق الشخصيات الأخرى رغم أن الرواية تعج بالشخصيات رجالا ونساء وحين تحزن احدى الشخصيات ـ على سبيل المثال ـ فيجب أن يظهر هذا على وجهها وأن يلمحه البطل دون الدخول فى أعماق الشخصية وما يدور بداخلها من مشاعر وأحاسيس •

أولاد حارتنا

هل هى من روايات الموجة الجديدة ؟

عبد المنعم صبحى

حتى ثلاثية (بين القصرين ــ قصر الشوق ــ السكرية) ، كانت طريقة نجيب محفوظ البلزاكية طبيعية بالنسبة للرواية المصرية • فالمجتمع المصرى حتى ذلك الوقت ، لم يكن قد حظى باقتراب الرواية منه لكى تستكشف علاقاته وسماته ورؤاه • ولكن فى لحظة بعينهــا ، بدا أن الأسلوب البلزاكى لا يناسب العصر • فالرواية الكلاسيكية كانت تعبر عن مجتمع آسسن • ولكن نتيجة لتغير المجتمع ــ والفرد بالتالى ــ أصبحت الرواية بشكلها الكلاسيكى عاجزة عن التعبير بصدق من الواقع •

ولا شك أن نجيب محفوظ عندما أحس أنه عند مفترق الطرق ، عانى الكثير فى استكشاف الطريق الجديد ••• خاصة وأنه كان يحمل وحده ــ تقريبا ــ مسئولية الرواية العربية •••

وقد أكدت أعمال نجيب محفوظ التالية ، انه قد تلمس الطريق الناضج للرواية الجديدة • ولا شك أنه كان هناك أكثر من رافد لهذا التلمس : الاحساس بلا جدوى الأساليب الكلاسيكية ، الاحساس ينبض الحياة المصرية نبضا مغايرا ، ثم ــ وهذا هو الأهم ــ تمثل التجربة الروائية الجديدة فى أوربا •

وهى قدرة ذكية من الكاتب ، أن يغير منهجه تماما • ولكن الكاتب اذا ما عبر عن نفسه بصدق ، فانه ، عندئذ ، لن يكون لهتكنيك خاص • فالأسلوب الواضح ، يدل على عدم الصدق ، وعلى أن النتائج مجهزة من قبــل ! •

ولكن محاولة نقل التجربة الأوربية ، أيضا ، هى محاولة غير مقبولة، حتى اذا ما عدنا الى القواعد البديهية حول تطابق الشكل والمضمون •••

القاهرة : مجلة الفكر المعاصر ، عدد ٢٧ ، مايو ١٩٦٧ •

وهناك ما يدلنا على أن نجيب محفوظ ، لم يحاول « نقل » الرواية الجديدة الى العربية ، وانما فتحت له المعركة الموجودة هناك معركة لم توجد هنا ! ٠

وتبدو معاناة الكاتب فى اختيار الطريق الجديد ، من أنه اضطرب بين أكثر من اتجـاه ، واستعمل أكثر من طريقة ٠ فكانت بداية أعماله ــ التى سنناقشها هنا ــ « أولاد حارتنا » ــ وهى رواية غريبة التكوين ، فلا هى رواية تاريخية بالمعنى المفهوم ، ولا هى رواية رمزية بالمعنى المفهوم ٠ ثم كانت رواية « اللص والكلاب » ، التى تسـتهدف فكرة مبـاشرة ٠ بأسلوب المولولوج الداخلى ــ وهو ما استعمله نجيب محفوظ الى حد ما فى الثلاثية ــ ثم كانت رواية : « الطريق » و « الشـحات » ، وفيهما بدت الأبعاد الميتافيزيقية واضحة ، تثير فى نفس القـارىء القلق ــ المطلوب للمعرفة ــ وتجرد المفاهيم ، وتناقش وتترك الأبواب مفتوحة ، دون رأى نهائى أو فكر واضح ٠

وفى روايتيه السمان والخريف ، وميرامار ٠٠٠ يناقش موقف بعض الناس ــ خاصة من كانوا ينتمون ، تماما ، الى النظام القديم ــ من ثورة ٢٣ يوليو ٠ وهو وأن كان قد وضع المشكلة بشكلها الواضح فى الرواية الأولى ، عندما تعرض لمشكلة عيسى من الثورة ، رافضا لها فى البداية ، متجاوبا مع بعض أهدافهـا ، منحازا لها فى النهـاية ٠ فانه فى رواية (ميرامار) ، يرتفع بالمشكلة الى مستوى الرمز الدقيق ٠ فالفتاة الريفية النقية (زهرة) التى تمثل كل الأخلاقيات التى من الممكن أن يمثلها الانسان النبيل ، يتقرب اليها : الانتهازى ، والرجعى ، والاقطاعى ، والسطحى ، والخائن ٠٠٠ لكنهم كلهم يتساقطون كالفراش قبل أن يصلوا اليها ٠٠٠

من هذا التنوع ــ بالاضافة الى قصصه القصيرة ــ نرى الى أى حد ، حاول نجيب محفوظ أن يبحث عن طريق للرواية الجديدة ٠٠

هل يمكن أن نقول عن رواية (أولاد حارتنا) انها رواية تاريخية ؟٠

ولكن الرواية التاريخية تعتمد على أحداث تاريخية واضحة ٠ حقا أن الرواية التاريخية تقبل آراء كثيرة ٠ لكن (أولاد حارتنا) تعتمد فى جوهرها على الميثولوجيا ، بالاضافة الى أنها تلبس هذه الميثولوجيا ثوبا واقعيا ٠ فاذا ما اعتبرنا أن الميثولوجيا تكفى لتهيئة جو تاريخى ــ اعتبارا بأن لها هنا أساسا تاريخيا ما ــ متعرضين لذلك لمعارضات البعض ، فان الباس هذا الجو القديم الثوب الواقعى المعاصر ، يعقد المشكلة أكثر ٠

وفى البداية لم تكن الرواية التاريخية تثير كل هذه القضايا ، فقد كان على الكاتب اما أن يعتمـد على الحدث التاريخى ــ الا بعض الرؤى

الخاصة ، واما أن يتخذه اطارا لعمل روائى (مثلما فعل ليوتولستوى فى الحرب والسلام) • وكان الشرط الأساسى فى تناول التاريخ ، تناولا روائيا ، الالتزام بالعصر الذى يكتب عنه الأديب التزاما تاما ، وبالذات ، فى الأحداث وتفسيرها •••

ولكن تحت ظروف كثيرة ، لجأ الكاتب العصرى الى التاريخ ، ليضع فيه قضايا عصرنا • وبدا التاريخ هنا مجرد مخلب قط فى يد الكاتب • ويبدو هذا واضحا فى روايات كاتب مثل : هيوارد فاست • فهو يأخذ الجو التاريخى لكى يعرض فكرة معاصرة تلح عليه • وبدا ذلك أكثر وضوحا فى المسرح • فعمل مثل (الذباب) ، اتخذ منه سارتر وسيلة لكى يثير الفرنسيين ضد الاحتلال النازى ، مستغلا الميثولوجيا اليونانية •

وعندما نتساءل الى أى حد يعتبر (أولاد حارتنا) عملا تاريخيا ••• نتساءل الى أى حد تعد مسرحية (الحداد يليق بالكترا) لأونيل من الأعمال التاريخية ؟!

وتبدوا الرواية ــ أيضا ــ رواية رمزية ، فهى منذ البداية تقلقنا ، وتجعلنا نتساءل : هل هى ــ حقا ــ رواية جادة فى الدراسة ؟ •

وبامكانية حل الكلمات المتقاطعة ، يستطيع القارىء أن يفك رموز الرواية • فاذا « ادريس » هو ابليس ، واذا « أدهم » هو آدم ، واذا « أميمة » هى حواء • واذا « قدرى » هو قابيل ، و « همام » هو هابيل ••• الخ •• حتى اذا ما وصل الى « عرفة » ، وجدة نبى العصر الحديث •• العلم ••

ولكن هل الرواية بهذا المعنى رواية رمزية ؟ •

ونحن نعرف أن الرمز كلمة مطاطة ، تبدأ من الاشارة البسيطة ، ومما كان يسميه العرب بالكتابة والاستعارة الى رموز أشد تعقيدا • حتى أن مدرسة العبث تصنع من الرموز جوا عاما ، وترفض تسمية ما (يخفيه) الكاتب فى ثنايا سطوره بالرمز • وهو يستاء جدا أن تحاول البحث عن الرمز ، ويطلب منك أن (تحس) الجو العام •••

ولكن الرمز هنا واضح • وهو رمز ميكانيكى • ولا خفاء فيه • بل أن الكاتب يلح •• أن ما يقدمه ليس رواية واقعية ، وانما هو رمز لأحداث تناولها الدين من قبل ••

« ووقف أدهم يوما ينظر الى ظله على المشى بين الورود ، فاذا بظل جديد يمتد من ظله واشيا بقدوم شخص من المنعطف خلفه • بدأ الظل

الجديد ، كأنما يخرج من موضع ضلوعه . والتفت وراءه فرأى فتاة سمراء وهى تهم بالتراجع عندما اكتشفت وجوده ... » .

ونحن لا نعرض هذه الفقرة الا كمثال اعتباطى على وضــوح الرمز ومحاولة الالتزام بالميثولوجيا التزاما حرفيا فى كثير من الأحيان ..

ولكن ما الجديد فى هذه الرواية ؟

ان تجارب نجيب محفوظ قبل « أولاد حارتنا » واضحة .. روايات تاريخية تعرض لأحـــداث فرعونية ، هدفها الوطن أغلب من امكانياتها الفنية ... (كفاح طيبة ، رادوبيس ، عبث الأقدار) .. رواية سيكلوجية (السراب) .. روايات واقعيــة تتناول أحياء شعبية بما فيها من حياة ذات طابع خارج (زقاق المدق ـ خان الخليلى) ... روايات واقعية تعرض لحياة أسرة (ثلاثية بين القصرين ـ بداية ونهاية) ... أما (أولاد حارتنا) فهى تاريخ الانسان نفسه ...

ولذلك تحس على طــول الرواية ، بالقدرية التى عبثت بمصـــير الانسان ، وبالقهر الذى عاناه طوال تاريخه ، وبحيرته بين (ما يجب) وبين (ما يحدث) . وبعد طول المعاناة يجد نفسه تحت ثقل نفس الضغوط التى كانت واقعة عليه منذ أن طرد من القصر ... أو من الجنة !

فى المقدمة التى كتبها نجيب محفوظ ـ وهو لا يكتب مقدمات أبدا ـ يتعرض للحارة ، يقول ان أبناء « الحارة » ، جميعا ، ينتمون الى أب واحد ، هو : الجبلاوى . لكنهم انقسموا الى فتوات وسكان مساكين ، يعيشون فى أسوأ الظروف :

« نعيش فى القاذورات بين الذباب والقمل ، نقنع بالفتات ، ونسعى بأجســاد شـــبه عارية ، وهؤلاء الفتوات يرونهـم وهم يتبخترون على صدورنا ، فيأخذهم الاعجاب ، ولكنهم ينسون أنهم انما يتبخترون فوق صدورنا ، ولا عزاء لنا ، الا أن نتطلع الى البيت الكبير ونقول فى حزن وحسرة : (هنا يقيم الجبلاوى) صــاحب الأوقاف ، هو الجد . ونحن الأحفاد » ..

نجيب محفوظ يروى قصة (الانسان) ، من خلال قصة طرده من الجنة ، الى ثورات الأنبياء ، ومحاولاتهم صنع الخير للانسان . لكن الزمن يضيع ما يفعلون ، كأن الأرض فى حاجة الى أنبياء لا ينقطعون .

ويأتى العلم فى النهــاية (عرفة) ، لكن يهز قيم الحارة ، ولكن الفتوات يطاردونه ، لكن يخلف لتلميذه (حنش) :

« وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعا ، وقيل فى تفسير اختفائهم أنهم اهتدوا الى مكان حنش ، فانضموا اليه ، وانه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود ، وفتشوا المساكن والدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكهة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والارهـاب . لكن الناس تحملوا البعض فى جلـده ، ولاذوا بالصـبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف ، قالوا : لا بد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنريهم فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » .

وهكذا يعرض نجيب محفوظ لمأساة الانسان وما عاشه من قهر ، لكنه يبقى باب الأمل مفتوحا ، كما يفعل الانسان دائما ، يتغلب على كل شىء بالألم ..

وفى الحقيقة .. تبدو رواية (أولاد حارتنا) ، رغم غرابة التجربة رواية تقليدية ، فهو يستعمل نفس الأدوات التى كان يستعملها من قبل ، لكنها تمثل تلمس نجيب محفوظ طريقا جديدا للرواية ، ذلك الطريق الذى أنتج أعماله التالية التى تقترب من فهم للرواية الجديدة فى الغرب ، والتى تمثل تماما مفهوم الرواية الجديدة لدينا اذا ما استطعنا أقلمة هذا المفهوم ..

عبد المنعم صبحى

نجيب محفوظ .. والثرثرة !

ابراهيم الصيرفى

● الوجود غامض كل الغموض ، لا يصلح فيه منطـق العلم الذى لا يدخل فى اشكالاته ، ولا يعنيه من اين والى اين وما مغزى الحياة ؟ .

● الدين قاعدة تتخذ منها الحياة منطلقها فى مواجهة العدم ، فى كسر حدة الرتابـة والدورة ، الدين لصادق الحقيقى ، لا التدين الروتينى البليد ، الذى لا ترى فى عينى صاحبه سوى الموت .

● ان القاعدة التى تتخذ منها حياتها منطلقها ، رغم انها انسانة مخلصة والطف من قطر الندى وفارسة بارعة ، هشة يسهل على القمر اقتحامها ، القاعدة هى الحب والقمر هو الموت .

حين قرأت الثرثرة لأول مرة ، أحسست بما لها من قبض آسر للنفس . أحسست بذلك الأسى العاتى يسرى فى كل لفظة من ألفاظها ، فى كل صورة من صورها التعبيرية الفنية ، فى كل شخصية وشجرة وحركة ورؤية مضببة مسطولة نراهـا بعينى أنيس الداخليتين . هى ملحمة : البطل فيها الحيـاة يورودها ، بأشـجار الجازورين والأكاسيا والياسمين ، والحمام الأبيض ، والحوت والبلح وقافلة الجمال التى تسير فى توتر وألم ، والشجرة المعمرة والضـفادع والأبراص والهاموش ، والهاموش ، والهاموش الثديىوالطحالب حين دبت فيها الحياة لأول مرة فى أعماق المحيطات ، والزمن التاريخى .. كل تلك السمات فى مواجهة سمات أخرى معاكسة . القمر والنجوم والليل والمحمرة والجوزة والزمن الكونى ببلايين سنينه الضوئية . فماذا تحوى القصة ؟ وماذا يمكن أن يراه

(★) القاهرة : الفكر المعاصر ، ع ١٦ ، يونيو ، ١٩٦٦ .

فيها المتلقى من أبعاد ؟ أهى من ذلك النوع القريب الذى لا يعلو على مستوى الهدف الواحد ؟ ما الذى صنعه العلم بالانسان . العلم بفروعه المختلفة من فلك وطبيعة وكيمياء وطبيعة ذرية ، وماذا قدمت فلسفات الدنيا من محاولات لفض مغاليق السر الكبير ، المصير والموت والحب والبدء ؟ وما مغزى الزمن التاريخى فى مواجهة الزمن الكونى ؟ . وما مغزى الدورة ؟ .

من أين والى أين وما مغزى الحياة !

الوجود غامض كل الغموض لا يصلح فيه منطق العلم الذى لا يدخل فى اشكالاته ولا يعنيه « من أين والى أين وما مغزى الحيـــاة ؟ » غامض لا تنفع معه مذاهب الفلاسفة فى استكناه حجب المصير ولا الحدس ، أى الكشف ، تلك الافاضة اللدنية التى لا دخل فيها للانسان ... انهـا تأتيه من فوق .. من جهة عالية سلمية ، تأتيه متى شاءت ، وعلى غير انتظار ، وبلا ارادة منه . وبازاء تلك الأبواب المغلقة جميعا ، وبازاء ذلك الفشل المتلاحق الذى كبا فيه أنيس ، حين التحق بكلية الطب فنال علومها دون اجازتها ، وحين دخـل كلية العلوم ففاته النجاح وان لم يفته العلم ، وحين التحق بكلية الحقوق فلم يظفر منها الا بمثل ما ظفر من سابقتيها ، وحين وارى فى التراب أعز ما ملك القلب ، وحين لم يكن أمامه من أبواب الحياة الا أن يلتحق موظفا بأرشيف فى وزارة الصحة لا يرصد غير التافة من الأمور ، وانما كان طبيعيا أن ينتهى ، بعد ذلك كله ، الى ما انتهى اليه ، وخاصة بعد أن مر بهموم المجتمع فلحقه من جراء محاولة ازاحتها ما لحقه .

لو أننا نسينا أننا فى أبريل شهر الأكاذيب ، وأن بطلنا فشل فى حياته كل ذلك الفشل المتلاحق حتى أسلم الى وظيفته تلك فى أرشيف عفن تملؤه الصراصير والغبار والنمل والعنكبوت والنوافذ المغلقة ، وأنه فشل حتى استسلم الى الحشيش يمتصه فى غابة مع الجمر المتوهج ، والأفيون يذيبه فى فنجال من القهوة السادة حتى يغيب عن دنياه الحافلة بكل تلك المكاره والتفاهات . لو أننا نسينا ذلك واعتبرناه رجلا تفلسف وعانى ما قالته فلسفات الدنيا فى تفسيرها للمصير ، وما قاله العلم ، وما قاله القانون ونظريات السياسة فى العدل الاجتماعى ، ثم دومت فى أعماقه أصداء تلك الأقوال ، فراح ينظر الى الوجود ، فى ضوء ما أحدثه ذلك جميعه بأعماقه من اضطراب ، فرآه بتلك الصور أو الرؤى المسطولة المضببة التى نراها بعينى أنيس الفاشل المسطول ، والذى فقد الحب ، درعه التى كان يخفى وراءها مخاوفه من الليل والظلام والمجهول والموت . لو فعلنا ذلك لكان معقولا فى كل رؤية رآها وكلمة قالها . ولكن ما كان

لنا أن ندرك فيما يقال ، تلك الثرثرة ، وهى ثرثرة فنية عميقة مؤسية مقنعة معلمة مبددة عن أعيننا كثيرا من الغشاوات ، ممتعة مؤلمة مرهقة .

أنيس فارس من فرسان الحياة ، قاتل العدم طويلا ، وبلا هوادة ، ولا عار على البطل ان تحطمت أسلحته وتكاثرت من حوله الأعداء فاستسلم وأعلن هزيمته ، وهو الذى كان « بركانا قبـل أن يتحول الى راسـب ميت » • ومن هنا استبدت به أحاسيس العدم متضخمة مسيطرة على وجوده كله ، بعد كل ما صادفه فى حياته من مكاره مركزة رهيبة • وأنيس اذ نراه فى العوامة يدمن الحشيش ليخبىء فى ضبابياته وخدره مخاوفه ، فما تزداد الا عريا ، ولا يستطيع أن يفيق منه لحظة ، لأنه لا يحتمل آلام الافاقة وأهوالها • فالافاقة تعنى مواجهته بكل الأهوال . تعنى مواجهته بدبيب العدم الزاحف ، « هاكم الموت يزحف ويمد قبضته الينا ، ثم مأدبة مدت للفناء » ، ويسمعه « لا شىء يسمع الا دبيب الموت » يراه حول عينى ليلى زيدان ، ويراه فى الشـجرة المعمرة التى تقبض بجذورها على الطوار فى ألم وتوتر وعنف ، ويراه فى قافلة الجمال وهى مسوقة الى مصيرها ، ويرى دبيب العدم مخدرا ومفيقا ، ويرى القمر فارس العدم الرائع العملاق ، فيسره ، ما يرى ، ويعجب به ، فهو أيضا فارس للعدم بما هو مندرج فى الدورة ، فقد مدلوله الذى كان له فى القرية • وهو يذكر كيف كان البدر مرهقا ليالى الغارات « وها هو البارع يتواثب لغزوة جديدة وهو كجميع الغزاة يتحلى بقسوة حادة كالدرع » •

فارس العصر الحديث

أنيس فارس مستسلم منذ البداية ، معجب غاية الاعجاب بسطوة ذلك الفارس الذى هزمه ، القمر ، فنراه يوشك أن يترنح طربا حين يتناهى اليه صوت المذياع « يا أمه القمر ع الباب » والأغنية فى أذنى أنيس بعد أن عرفنا مأساته أن بطولته ذات مغزى لم يكن كاتبها يظن أنها ستصل اليه قط « يا أمى » فارس العدم البارع ، قاهرى والذى استسلمت له « بالبـاب » الكون كله مجموعة من الطوافين الهائلة التى تدور وتدور فى خدمة العدم ، فى عينى أنيس المستسلم المهزوم الشهيد ، وجلسات القوم فى العوامة ، وهى لا تعدو ثمانى جلسات ، على شكل هلال ، أى جزء دائرة ، فى منتصفها المجمرة ، أى أنهم قد اندرجوا فى الدورة جميعـا ، ولفهم الغدم سواء وعوا ذلك أم احتفظ أنيس وحده بمغزى ذلك الوضع • أنيس مدرك لوضعه منذ البداية •• مدرك أنه الفارس الذى كان يمثل الحياة قوة وفروسية وبطولة ، ثم انهزم فارتدى كفنه ، جلبابه الأبيض ،

واستسلم للدورة فلا يغادر العوامة الا الى الأرشيف ، وبذلك فقد مغزى حياته ٠

والعلم وحده ليس سر الأزمة التي وقع فيها بطلنا ، هذا المأسوى الشهيد الذى طاحن العدم بكل قواه الهرقلية الرائعة ، بل اجتمعت عليه قوى العدم المدمرة من الداخل ، ففقد الحب درعه الواقية ، شعر شمشون ، سرّ قوة الحياة واصرارها على البقاء فى مواجهة العوامل الكونية الرهيبة ٠ ثم كان الفقد الآخر : الدين ، السلاح الرائع الذى يواجه من تسلح به العدم ، رغم اختلاف القوة وتباينها بين المتقاتلين فعم عبده قد تزود بهذا السلاح فانهزمت مخاوفه ، حين فقد الحب ، من الظلام والليل والمجهول والموت ، واذا نحن نراه رمز الحياة فى اصرارها ، واذا نحن لا نعرف متى ولد ولا متى يموت ٠ الدين قاعدة تتخذ منها الحياة منطلقها فى موا جهة العـدم ، فى كسر حدة الرتابة والدورة ، الدين الصادق الحقيقى ، لا التدين الروتينى البليد ، الذى لا نرى فى عينى صاحبه سوى الموت ، والذى لا يستر عليه مخاوفه ، بل يتركه عاريا ازاءها ، للوجود ٠

كان أنيس اذن فاقدا للحب ، وفاقدا للعقيدة لأنه يواجهها بمنطق معين عنيد ، منطق لا يترك له فرصـــة للايمان بالغيبى والميتافيزيقى والخارق ٠ ومشكلة الدراسة العلمية عقلية بمعنى محدود من معـانى العقل ، بالمعنى الاشارى أو العلمى ، الباحث عن الشيء الخارجى ، منطق لا يقبل ما تحيا به القرية وما يحيا به عم عبده وهو الدين ٠

ولو قد ترك للعلم ألا يتعدى وظيفته الحقيقية ، خدمة الحياة فى لحظاتها الراهنة ، بمضى الزمن التاريخى ، وللايمان بالعقيدة الدينية أن يفسح من مجالاته الروحية ، لما كان ذلك التعارض ، ولما كانت المأساة ٠ اذ يمكن أن يتزوج الانسان وتموت زوجته الحبيبة وابنته فلا يتقوض ، بل يحتمل الكارثة بالصبر الذى تفرضه الحياة ٠ ويمكن أن يفشل وأن يكبو فلا يزيده ذلك الا اصرارا وعنادا ، وأن يتعرض للموت فى موقف بطولى دفاعا عن مثل يعتنقها ، فلا يثنيه ذلك أبدا عن معاودة الكرة ٠ أما ان يفقد الايمان بمعناه الروحى ، بعد أن يفقد الحب ، فتلك هى الكارثة التى لا شفاء منها ، والتى تدفع بأعتى الناس وأشدهم صلابة واحتداما وحيوية الى الهزيمة والاستسلام ، وانتظار الموت فى وجود آتفه من الموت ، الدين هنا محور كبير جدا وجوهرى ، وكذلك الحب والعلم ، ففى ضوء ما قدمه العلم من الكون والنظام الكونى ، راح أنيس يبنى رؤياه ، فتأخذ تلك البانوراما المأسوية الهائلة ، التى شاركت فى ساحة القتال بها كل مظاهر الحياة المختلفة من نبات وحيوان ، فى اعداد وأنواع لا أظنها اجتمعت

فى رواية واحدة من قبل ، وذلك على الرغم من أن العلم غير معنى بالسؤال « من أين والى أين وما مغزى حياتنا ؟ » ، وهو أيضا رافض للفلسفة ، فنراه عندما تردد ليلى زيدان كلمة عن الحب وكيف يفقد قيمته وكيف يصاب بالويل من يحترمه فى هذه الأيام فيميل أحمد نصر على أذن أنيس ليقول له : « جميل أن تدعى ساقطة الأمس بفيلسوفة اليوم ! » اذا به يجيبه بقوله : « هذا ما آل اليه حال الفلسفة بصفة عامة » . وهو قد أوغل فى الفهم حتى أدرك ألا معنى للحياة « وسوف توغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سيكون » . وقد كان فى بداية حياته كعم عبده ، من سكان القرية ، حيث الاصرار على مواجهة الوجود ، وحيث كان القمر يطلع ويغرب ولا يوحى بنهاية شىء .

. . .

ابريل شهر الأكاذيب

تبدأ بنا الرواية فى شهور أبريل شهر الأكاذيب والغبار وتدخل بنا مع ذلك الشهر فى أرشيف مغلق النوافذ خابى الضوء ، حافل بالصراصير والنمل والعنكبوت ودخان السجائر ورئيس القسم وموظفيه . ومن بين هؤلاء نجد بطلنا أنيس زكى ، عملاق ضخم الجرم عريض الوجه ، عيناه حمراوان لا يرى فيهما الا الظلام والشكل . ومن عينى أنيس ننظر الى الوجود فاذا به يهتز واذا به يستحيل الى ما يشبه الضبابيات والتجريدات ، دوائر ومثلثات ومستطيلات . ومن عينى أنيس نبصر بانسان يستحيل الى كتلة كروية تتضخم وتتضخم حتى يخف وزنها فترتفع الى السقف ثم اذا بهذا الانسان ، وهو رئيس الأرشيف ، والذى كنا نراه على تلك الصورة بعينى أنيس ، اذا به يصرخ بصوت آدمى وهو جالس خلف مكتبه ، سائلا أنيس عن سبب تطلعه الى السقف ! ولم يكن فى هذا الذى صنعه أنيس شىء جديد على موظفى الأرشيف . ثم يستدعيه المدير العام ليحاسبه على أمر خطير ارتكبه فقد قدم اليه بيانا ، يكتشف المدير أنه كتب بقلم خلا الحبر منه واستمر كاتبه المسطول فى الكتابة دون أن يلتفت الى ذلك ! بتلك البداية ، بدأت الرواية وهى بداية لها تطوراتها البالغة على المتلقى ، ما لم يكن حريصا على محاولة استشفاف ما وراء ذلك كله . ذلك أنها كما ترى تدخل بنا فى أمور كأنها الأكاذيب ، وتقول لنا أنت مقبل على رؤية أمور طريفة ، والاستماع الى كلام طريف . أنت فى صحبة جماعة من المساطيل ، فتخفف وتذكر أنك فى أبريل شهر الأكاذيب ، الشهر الذى تساغ فيه السخافات . بل ان العنوان نفسه ليصيبنا بشىء من ذلك . البداية تصيبنا بالاسترخاء ، أو بالتنويم .

ولكنها ، لكى نصل الى بعض أبعادها ، لا بد أن تبقى على كسرة من الوعى فينا ، كسرة نحاول معها أن ننظر بعين حادة الى تلك العبثيات ، أو الرؤى المضببة المسطولة التى يرى أنيس بها الوجود ، أو التى تمثل الوجود فى عينى ذلك المسطول المضحك المتهافت · جملة واحدة قرب نهاية الفصل الأول الذى لا يتجاوز الست صفحات ، انفلتت بعفويه من بين شفتى المدير العام وهو يخاطب أنيس مؤنبا اياه بشأن البيان الفارغ « عيناك تنظران الى الداخل لا الى الخارج كبقية خلق الله » · وصحيح أن هذه الجملة جاءت فى سياق حافل بالتأنيب والزجر ، سياق أفلح فى أن يصرفنا عن تأمل ما تحمله الجملة من أثر يشدنا الى اليقظة الكاملة من ذلك التنويم الذى فعلته بنا بداية الرواية بجوها الذى يدفع الى الاسترخاء ، والذى يشبه الى حد ما يفعله المنوم المغناطيسى · ولكنها تفلح فى الابقاء على تلك الكسرة من الوعى · ولولا ذلك لما تم لنا أن ندرك من الرواية شيئا ، الا أنها مجرد عرض لأقوال مجموعة من المساطيل انصرفوا عن جدية الحياة الى لون من العبث ينفقون فيه لياليهم مع الحشيش والأفيون والنســاء ، والثرثرة الفارغة من المعنى ، المضحكة اللطيفة التى تفسدها الحياة عليهم حين تلقى فى طريقهم بذلك القتيل ، أو تتهمهم به ، وتفرق شملهم شأن تصاريفها مع الأحياء دائما ·

ومن هنا ندرك أننا بازاء انسان ، مسطول نعم ، ولكن ليس كبقية خلق الله ، وليس كالمساطيل الذين نراهم فى واقع الحياة ، وان كانت حركاته وتصرفاته لا تختلف فى ظاهرها ، كما رسمتها الرواية عن هؤلاء المساطيل ، حتى ليوشك الانسان لأول مرة أن يظن أنه بازاء رواية واقعية ذات بعد يسهل ادراكه · ولكنه ما أن يديم النظر ويحاول قراءة الرواية على ضوء ما أدرك منها فى القراءة الأولى ، حتى يتبين أن وراء الكلمات الناعمة اليسيرة ، التى كانت مستقرة فى بادىء الأمر على معانيها العادية القريبة ، يرى أن ورا تلك الكلمات أبعادا أكثر حدة وأكثر ضراوة ، وأنها ليست بالسهولة والأمن والاستقرار الذى تتبدى عليه للوهلة الأولى · واذن فهى كلمات من الشعر ، واذن فقد تتفتح أعيننا على مغزى للخفاش حين اندفع كالرصاصة يتأمل الصينية التى يضع عليها المساطيل لوازم الجوزة · وقد نتبين معنى الجوزة والقمر والجمرة والدلتا والنجوم والدورة والدائرة والدوار والحركة بمشتقاتها ، وأداة الاستفهام « كيف » · وقد تتبدى لنا بعض الرؤى المسطولة المضببة فاذا هى آخر صيحة يطلقها العلم فى رؤيته للوجود ، مع احتفاظها بمغزاها الأول المستقر المعقول فى عينى مسطول · كما قد تريحنا من القلق الذى أحدثه بنا ذلك التذويب الذى يقع فيه التاريخ بأحداثه وشخصياته حين يتداخل مع الحاضر وتنعدم أبعاده فنسمع وقع خطوات المغول على حدود مصر ، وتخرج علينا كليوباترة من بساطها

المطوى شامخة متكبرة أمام يوليوس قيصر ، وينتفض أمامنا الخيام بعد أن أفلح فى الفرار من الموت ، ونرى أنيس فى صحبة الرشيد وتراه فارسا يقع فى أسر الهكسوس ، يبكيه فرعون ونرى ابن طولون والمصرى والشهداء والرومان ونيرون والحاكم بأمر الله والمعز لدين الله ، وليلى زيدان حين كانت راعية فى صحراء سيناء على عهد خوفو ولدغتها حية قضت عليها ، وسمارة بهجت كليوباترة أو المرأة التى تبيع المعسل فى درب الجماميز · ورجب القاضى تحتمس الثالث ، والمماليك فى يوم خرجوا فيه للصيد واللهو والقتل والحكيم ايبو ــ و ــ ··· الخ نراهم معاصرين لنا وقد انمحت معالم الزمن التاريخى واختفت القرون والأعوام والشهور·

الحكمة وراء الثرثرة !

للحب والفسق والجنون والشيء أى شيء دلالته المستقرة فى أذهان الناس ، ولكن له دلالته المغايرة فى عين أنيس ·· فى الثرثرة ·

الكلمات هنا غير مستقرة كما تتبدى للوهلة الأولى ، بل انها حين العودة اليها من الرحلة الاستكشافية الأولى أو القراءة الأولى ، لتخرج من مستقرها فترفض وتدور وتتحرك وتنشط وتخلع ازارها وتتبدى عارية ، وتناوشك وتشتبك معك فى توتر وتستحيل شعرا · والجملة البسيطة العادية يلحقها هذا فى تلك الرواية فتخرج عن المألوف منها · المدير العام يستدعى أنيس ليؤنبه على البيان الفارغ ويخصم منه يومين ويحذره من العودة الى مثل هذا العبث أو الاهمال · والمسطول يحاول أن يدفع عن نفسه التهمة التى يعرفها الجميع حتى السعادة فيقول للمدير « يشهد الله انى مريض ! » هنا لا يمكن أن يتبادر الى ذهننا الا أنه انما يبرر موقفه بتلك الجملة · مسطول ضبط فى حالة مخالفة يدفع عن نفسه بادعاء المرض · ويجيبه المدير ساخرا « انك المريض الأبدى » وهذه أيضا مستقرة فى ملابستها ووضعها على معنى الازدراء والسخرية والتهكم ، فهل يخطر فى بالنا أن مثل هذا الحوار يمكن أن يستبطن شيئا غير ما يعلن ؟ نعم حين العودة اليه بعد رحلتنا الاستكشافية الأولى للرواية ، سنكتشف أن بطلنا مريض بالفعل ، وأنه بالفعل مريض أبدى أو مريض بالأبدية ، مرضا لا شفاء منه وكذلك حين يتحدث الى ليلى زيدان ويسألها عن الأحوال وأخبار السياسة الخارجية ، فتسأله بدورها « ماذا تتوقع » فيجيبها « أنا لا أطلب الا الستر » فحس لأول وهلة أن الطلب هنا ليس الا نوعا من السلبية والبلادة وعدم الجدية فى مواجهة الأمور التى تشد أعصاب الناس توترا وخوفا · جملة تستخدمها الناس عادة فى

مثل تلك المواقف وما يشبهها . تلك هي الدلالة التي قد لا نجد شيئا سواها وراء تلك الجملة البسيطة الظاهرة ولكن القراءة الثانية تكشف أن الكلمة ، كلمة « الستر » هنا ذات معنى رهيب جدا لدى أنيس ، حين ندرك أن عار في الوجود تواجهه مخاوفه من الظلام والمجهول والموت .. أرأيت كيف تنقلب الكلمات من مستقرها الهادىء . وكلمة « كيف » الاستفهامية يوجهها اليه المدير العام في سؤال بشأن البيان الفارغ « خبرني يا سيد أنيس كيف أمكن أن يحدث ذلك ؟ » فاذا به ينزلق فوق الكلمة الى داخله ، الى الهم الكبير الخطير الأول المستبد . « أجل كيف . كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط ! » . « كيف » هذه يا سيدى المدير .. ويا أيها الهاموش لا تصلح في معنى من معاني الوجود الا هكذا .فليست أية كلمة اذن تثير في مسطولنا الكامن .. كيف عود ثقاب يفجر أمامنا الأعماق ويكشف عن باطن يموج بأزمة بالغة الخطورة . « ومرق خارج الشرفة خفاش كالرصاصة وراح يتأمل نقوش الصينية النحاسية المرسومة على هيئة دوائر متداخلة تفصل بينها مساحات محفورة بالترتر قد غشاها الرماد ونفايات المعسل » هذه صورة تعترضك وأنت ماض في قراءة الرواية وهي قد تستوقفك فتتأملها ، وقد تمضي عنها باعتبارها شيئا من السخافات التي تساغ في أبريل على أننا لو أعدنا النظر فيها بعد القراءة الاستكشافية الأولى ربما تبدى لنا وراءها معنى تفرضه علينا الدوائر والدورات والدوار والنجوم ونظام الأفلاك ، ربما يفرض علينا ذلك النظام الكوني أن نرى ، مع الخفاش ، الحيوان الأعمى ، أن الصينية ما هي الا خريطة للنظام الكوني . الدوائر المتداخلة هي المدارات والترتر لعله النجوم ، أما الرماد الذي نراه هباء في أشعة الشمس ، ماذا يمكن أن تكون الواحدة منه انه الكواكب ، وأرضنا واحدة منها . لعل الخفاش كان اذ يتأمل الصينية قد أصابه هو الآخر ، ما أصاب أنيس .

أنيس يتعامل مع الواقع فلا يرى فيه الا أداة تشده الى الداخل ، يخرج من الدرج محبرة ويروح يملأ القلم لكي يعيد كتابة البيان .. حركة الوارد . واذا بكلمة « حركة تحدث أثرها فيهتز الوجود لا حركة ألبتة في الحقيقة حركة دائرية حول محور جامد . حركة دائرية تتسلى بالعبث حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار . في غيوبة الدوار تختفي جميع الأشياء الثمينة . من بين هذه الأشياء الثمينة الطب والعلم والقانون . والأهل المنسيون في القرية الطيبة والزوجة والابنة الصغيرة تحت غشاء الموت وكلمات مشتعلة بالحماس تحت ركام من الثلج . كل هذا لفتة الدورة ، طحنته الرحى . ولا يفوتنى أن أشير هنا الى أن تلك اللقطة المكثفة التي تصور ماضيا بأسره ، في بساطة ، ترتفع معها

التقريرية الى الشعر · الرؤى والمنولوجات الداخلية تتداعى لكلمةأو لموقف نفسى ، أو علاقة مثيرة ، أو قد تأتى ارهاصا يحدث لما يقع بعد · وتلعب الرؤى والمنولوجات الداخلية لعبتهـا الرفيعة البارعـة فى علاقة أنيس بسمارة ، وموقف سمارة من الجوزة ·

دورة الكون ودوار الحياة

لا ينبغى فرض مفاهيم معينة ، انما يمكن افتراضها ، وذلك حق طبيعى ان وجدت تلك المفاهيم ما يساندها بالحاح فى الرواية ، بهدف اقامة البناء الكلى الذى قد يتكشف فى ضوء تلك المفاهيم أو الدلالات · الجوزة والقمر والمجمرة والليل والحركة والدورة والأفلاك ، كل ما يدور ، كل ما يتحرك ، فارس من فرسان العدم فى حلبة الصراع ضد الحياة بكل عناصرها ، منذ أن دبت الحياة لأول مرة فى طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيطات ، حتى اسـتحالت الأرضية الى ذلك الكائن المركب العجيب · الشمس تدور والأرض تدور والقمر يدور ، كل الأفلاك تدور ، والذرة تدور · ذلك هو النظام الكونى كما قال العلم ، وأنيس يجد فى ذلك كله معالم الفناء ، كل دورة تمثل خطوة من خطى الموت ، العدم · والجوزة تدور « لأن كل شىء يدور ولو كانت الأفلاك تسير فى خط مستقيم لتغير نظام الغرزة » · المجمرة محور يجلس من حوله القوم فى شــكل هلال ، أى جزء من دائرة ، وتنشط الجوزة وتدور فاذا بهم أيضا ، حين الانسطال . يدورون ، تطويهم الدورة أو الدوار ، فيندرجون فى قبضة العدم · اذن ، ومن هنا فان الجلسة تمثل نظاما كونيا ، نظاما تنعدم معه الحياة ، وأما ذلك النبض وتلك المظاهر الدالة على الحياة فما هى الا حركة وليدة الاندفاع الذاتى · وهذا هو الراصد للعوامة من كوكب آخر ، فى ظن أنيس . يرى ذلك التجمع حول دخان الجوزة ورصد الانفضاض الذى تلاه ، فيسره ذلك ويبهجه اذ يرى فيه ظاهرة على وجود الحياة ، ولكنه ما يلبث بعد مداومة للرصد أن يعلن عن خيبة أمله فيما ظنه حياة أول الأمر ، ذلك لأن هذا التجمع الذى يعقبه انفضاض ، والذى أبهجه أول الأمر قد اتضح له أنه ليس الا مجرد تجمع آلى ، لأنه مكرور وتير ، مندرج فى الدورة ·

واذا عرفنا ، أو افترضنا ، أن أنيس حين فقد الحب ، يوم وارى فى التراب أعز ما ملك القلب ، وراغ منه الدين فأصبح لديه مثل الحب لغزا لا يدرك له مغزى ، وضخم العلم مأساة الوجود فى عينيه ، وعبثية الحياة ، أسرع ، كفارس جســور ، أو انتهى كفارس جســور بارع من

فرسان الحياة ، الى الهزيمة وارتدى كفنه واندرج فى الدورة ، عرفنا أن للعوامة وجودها الخاص الذى ترى فيه الأشياء بعين غير العين الآمنة العادية التى ترى الأشياء فى استقرارها ووضوحها وتحددها ، وعرفنا بالتالى مدى هول المعركة التى قدر على سمارة أن تخوضها معصوبة العينين ٠ ودخلت سمارة الى العوامة ، أو الدوامة أو الدورة ، أو بيت الغول لتنقذ من مخالبه الأسرى ، كالشاطر حسن ، « دخلت باسمة غير مرتبكة هادئة ودودا » « وبلباقة لم تخص الجوزة بنظرة تنم عن شيء » : سمارة فارسة بارعة من فرسان الحياة ، الطف من قطر الندى ، لكنها دخلت معصوبة العينين ، اذ لم تكن تدرك أنها تسعى بقدميها الى مواجهة قوى خفية رهيبة ، منظمة منسقة عنيدة ، فى جانبها الزمن الكونى ببلايين سنينه الضوئية ٠ شيء آخر كان ينقص سمارة لخوض المعركة والانتصار فيها ، أو احتماله ، تلك المعركة التى ظنت أنها مجرد نزهة هينة ، تنقذ فيها المدمنين من ادمانهم فيرمون بالجوزة الى النيل ، وتنتهى اللعبة ، مجرد معركة بين الحشيش ومكافحيه ، لا غير ، هذا الشيء الذى كان ينقص سمارة هو الدين ، والايمان بقوة تتجاوز اللحظة الراهنة من الحياة ، لتعين على احتمال تلك اللحظة واستمرار دفع الحياة فى مواجهة الوجود ، أو العدم ٠

سمارة تشبه أنيس ، من حيث لا تدرى ، فى فقد الدين ، وتختلف عنه فى أنها فارسة لم تجرد بعد من سلاح الحب ، القوة التى تخفى عنها مخاوفها من الليل والظلام والمجهول والموت ٠ وتلك هى المأساة التى انتهت بها الى هزيمة محققة « مات فى شيء لا يعوض » « لن أصلح بعد ذلك لشيء » « انى صائرة الى موت محقق » « موت يدركك وأنت حى » : منذ اللحظة الأولى التى وضعت فيها سمارة قدمها فى العوامة وهى مندفعة الى معركة رهيبة ، كأنها الاستشهاد ، أو الهلاك أو المصير المحتوم ٠ واذا بالدورة أو الدوامة الكونية ، تشدها دون رحمة بشبابها وأحلامها ، ورائحة الأنوثة الشذية تشع من كيانها ، وذكاؤها الذى لا يسبر له غور ، واخلاصها ٠ فأنيس يعقد فى بداية لقائه بها مقارنة بين جلبابه الأبيض ، كفنه ، وبين ملابسها المكونة من جونلا رمادية وقميص أبيض ، وكأن القميص نصف كفن وكأن دخولها الى العوامة يحيل ثوبها كله الى ثوب أبيض ، ثوب زفاف الى الموت ٠٠ العدم ٠ وقد أشارت الى ذلك بعض عبارات لأنيس مثل قوله لها « بدأت الرحلة ٠٠٠ وعيناك جميلتان » فتسأله عن العلاقة بين هذا وذلك فينفى أن هناك علاقة بين شيء وآخر ٠ والرحلة هى الدورة ، هى الموت ، وكأنما تدرك سمارة ذلك دون وعى فتسأله : ولا حتى بين طلقة رصاصة وموت انسان ؟ » بداية الرحلة وعيناها ، وطلقة رصاصة وموت انسان ٠ وحين انتفضت كليوباترا من بساطها المطوى أمام يوليوس قيصر ، وكليوباترة هى سمارة ، ونحن نعرف نهاية

كليوباترة • وكذلك تعجب أنيس من اصرار سمارة على رفضها أن تكون من الهاموش الثديي ، وحين قال لعلي السيد الذي قدمها اليهم : « هل أخبرتها أن الذي يجمعنا هنا هو الموت ؟ » • وتلك اشارات تتحقق في نهاية الرواية ، أو توشك نهاية الرواية ، رغم أنها مفتوحة كالطريق اللانهائي الطويل الذي سار فيه الفرد الماهر لأول مرة ، توشك أن تقدم لنا نهاية سمارة وقد وقعت نهائيا في الأسر ، وتم للفارس البارع أسر الفارسة البارعة ، فاندرجت في الدورة ، فهي تنهزم ازاء القتل ، وتحب ويموت حبها ، ولكنها اصرارا واعتدادا أشبه بانتفاضة النفس الأخير ، تقول لنا بعد حوارها الأخير مع أنيس ، الذي تعترف فيه أن « العبث يعترضها في أويقات الراحة كأنه وجع الأسنان » رغم محاربتهـا اياه « بفعلها وارادتها » ، ومع ذلك فالمسألة ليست « الفعل والارادة وحدهما » ، تقول لنا « من الركاب الهابطين من جاوز نفسه وحتى من أهلكها » • ولكنها تضرب المثل على ذلك بلعبة الساقية التي تدور في لونابارك ، حيث يشعر الصاعد باحساس الصعود والهابط باحساس الهبوط ، وانها سوف تكافح احساسها بالهبوط بعد تلك الأزمة التي لا تعد في نظرها هزيمة أبدية ، وهي ترفض الاعتراف بالهزيمة في حدة ، حدة توشك أن تزعزع يقيننا في قدرتهـا على تحقيق ذلك • فما الذي يفيد ذلك الموقف ؟ قد يومىء الى أن المثل الذي ضربته سمارة بالساقية هو أنها قد اندرجت في الدورة من حيث لا تدري • فالساقية دورة هي الأخرى • وانها نسيت أن الاحساس بالصعود والاحساس بالهبوط انما هو نوع من الانتفاضة الأخيرة « وراحت تتكلم عن الأمل تنظر الى الليل « الى الموت » لا أمل • « واستحال كلامها وشوشة منبعثة من تهويمات حلم » تهويمات حلم قديم حدث له ذات مرة قبل أن يقضي عليه ، حين قاوم مقاومته اليائسة الأخيرة ، قبل الاستسلام ، أو الاستشهاد •

فارسة الحياة الجديدة !

مأساة سمارة هي مأساة أنيس • مأساتها أنهـا ركزت وجدانهـا واخلاصها في العلم ، الذي لا يبحث في السؤال ، « من أين والى أين وما مغزى حياتنا » ، وأنها حين فقدت الحب ، ونبض قلبها لا ينسى الميت ، مات فيها الحب حين ولد ، فقعرت هي الأخرى • وفقدت الدين ، ونحن نعرف ذلك الفقد للدين ، بمعناه الروحي العميق غير الروتيني من مشروع المسرحية الذي وضعته ، أو المخطط الاستراتيجي لخوض معركة الشاطر حسن لانقاذ أسارى الغول ، فهي مدركة أن « الانسان واجه قديما العبث

وخرج منه بالدين ، وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه ؟ » وظنت أن العلم كفيل بأن يحل تلك المشكلة الميتافيزيقية المصرية المؤرقة ٠ ولكن العلم لا يعنى بالسؤال « من أين ٠٠٠ » العلم لا يمكن أن يحل محل الدين ، وتلك مأساة سمارة التى وقع فيها من قبل أنيس ، وكانت هى صورة منه ٠ استبعدت الدين باعتباره شيئا كان فى القديم هو الدرع الواقية للانسان من مخاوفه اذا ما تعرى للوجود ٠ ومن هنا كانت المأساة ، ولم يبق أمامنا الا أن نتوقع نهايتها التى أومأت اليها الرواية دون أن تصرح ، حين انصرف القوم من العوامة عقب المشاجرة التى قامت بين رجب وأنيس ، والتى هدد فيها أنيس بابلاغ البوليس وكشف الجريمة حتى يأخذ كل انسان ما يستحق من جزاء ٠ اذ دخلت سمارة مع أنيس بعد انفضاض القوم ، تحاوره ويحاورها تومىء له بما فى قلبها ويحدثها بما فى قلبه ٠ أنه لم يصنع ما صنع الا لأنه أراد أن يقول ما ينبغى قوله ، فكانت الهزيمة هزيمتها هى ٠ لأن القاعدة التى تتخذ منها حياتها منطلقها رغم أنها انسانة مخلصة وألطف من قطر الندى وفارسة بارعة ، هشة يسهل على القمر اقتحامها ٠

سمارة فارسة الحياة وشهيدة حبها وحب الأحياء ، دخلت تقاتل الجوزة بمعناها هذا الكونى ، الذى استقلت به عن مفهوم الناس خارج العوامة ٠ وكل العوامل تدفعها الى الوقوع فى أسر الجوزة ، بما هى دورة ودوار ودبيب للعدم ، فترفض فى بسالة وتصر على الرفض ، بل وتحاول أن تكيل لها الضربات القاضية فتدخل معها فى معركة حامية . حين جادلت القوم فى سبب حبهم لها عندما دعوها اليها ، وحمى وطيس المعركة واشتد حتى « اختفى القمر تماما ولكن سطح الماء يضىء بلألائه وكأنه بشاشة سعادة مجهولة ٠ ماذا تريد المرأة وماذا يريد المساطيل ؟ ٠٠ وعجيب ألا تهتز العوامة بهذا النقاش ، وهى تميد تحت وقع قدم فوق الصقالة » « أمرأة مزعجة تقتحم علينا بديهيات الحياة ٠٠ ماذا تريد ؟ وكيف يمكن أن ننسطل فى مطاردة مستمرة حامية ؟ » ٠ « ولم تتوقف الجوزة من الدوران ولا سمارة من الضحك » ٠ « وتلاطمت فى رأسه خواطر عن الغزوات الاسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ، ومصارع العشاق والفلاسفة ٠٠٠ » الى آخر تلك الصورة الداخلية فى ذهن أنيس ، التى تعكس مدى هول المعركة الحامية الدائرة بين الجوزة وسمارة ٠

أما الرحلة ، وهى الحركة الناشزة الوحيدة منذ التقينا بأنيس الذى لا يبرح العوامة الا الى الأرشيف ينفق فيه جزءا من نهاره ليعود اليها آخر الأمر فى نظام صارم رقيب ، كونى ، فانها شدخ فى الدورة التى اندرج

فيها مستسلما يرقب دبيب العدم . وقد مهدت لها بعض المواقف السابقة عليهـا ، مثل اقتراح سمارة فى بـداية الرواية أن يخرجوا معهـا الى سميراميس ، ومثل عودتها من رحلة شاهدت فيها المعالم الجديدة لحياتنا ، من مصانع رائعة ، وحثها لهم على الخروج لكى يبعثوا خلقا جديدا . حتى كان الاحتفال بعيد الهجرة ، وكلمة الهجرة نفسها توحى بالخروج ، وكان اقتراح رجب القاضى الذى قوبل بحماسة من الجميع وحماسة أشد من سمارة ، ورفض وعزوف من جانب أنيس الذى أبى أن يخرج حتى أخذوه عنوة دون أن يستبدل جلبابه بملابس الخروج . وخرج الجميع ، وسارت بهم العربة فى طريق مظلم قديم طويل ، طريق سقارة ، وهو طريق يشبه الطريق القديم الذى نزل اليه القرد الماهر من جنته فوق الأشجار . ووقف على قدميه وأمسك عصا بيد وحجرا بيد أخرى ثم سار مسيرته تلك التى ما تزال مستمرة حتى الآن ، والى ما لا نهاية . وفى طريق العودة كانت السيارة تندفع فى سرعة جنونية .. وهنا « مات الخيـال ولم يبق فى الرأس الا ضغط الدم . القلب يهبط كأسوأ نكصات البلبعه. أطبق جفنيك حتى لا ترى الموت بعينيك » . هل كان أنيس يريد أن يطبق جفنيه حتى لا يرى موته هو .. أم حتى لا يرى تلك الميتة التى أعقبت تلك الكلمة الداخلية مباشرة ، « وفجأة دوت صرخة مروعة . فتح عينيه مرتعدا فرأى شبحا أسود يطير فى الهواء » . قتل انسان ما ، تحطم . وقتلت معه سمارة ، وتوج أنيس قائلا ، وجوبه بهول الافاقة ، وظل ليله ينزف نفسه شهيدا فى أثر شهيد ، وواجه نهاره مفيقا ، وسار فى طريقه الى الأرشيف فابصر بالوجود ، واذا بدبيب العدم يلاحقه مفيقا كما كان يلاحقه مخدرا ، أقبل عليه من يسأله عن الساعة فاشاح بوجهه عنه ، وهل عمر الدنيا كله الا ساعة . ورأى قافلة الجمـال والشجرة المعمرة ، وطوابير الحياة . ورجع من الأرشيف بعد أن مرت به أحداث ، لولا الرحلة ما تمت ، الحلم ولقاؤه الحاد بالمدير العام ، أما حرفة القتيل فقد كانت علامة استفهام حادة دومت بأعماقه ، بل وسترت من كمال الأفلال كأنما تقول للنجوم وأنت يا ذات البلايين من السنين الضوئية ما مصيرك ؟ . هل كانت الرحلة أمرا يراد به لأنات عمر الخيام ألا تتبدد ؟. انها توحى بالكثير وتحتاج الى وقفة خاصة ، وهى وما تبعها ونتج عنها من أحداث .

الحب يأتى مؤخرا !

وأما ذلك الحب الذى عاود أنيس بعد غيبة دامت عشرين عاما ، فجاء بعد فوات الأوان ، بعد الأربعين ، وبعد أن استحال البركان الى راسب ميت ، فلم يفلح فى أن يستر عليه همومه ، فتجاب له الدعوة التى دعاها

في بداية الرواية « الست » • وقد كان لنا في الرواية بعض الايماءات التي توحي بذلك فسمارة حين تعود الى العوامة مبكرة لتلتقى به على حدة لاسترداد مذكرتها التي نسيتها ، وتنادى هامسة باسمه اذا به قد « فتح عينيه وهو مستلق على ظهره في الشرفة فرأى هالة ناصعة في السماء تشى بالقمر المختفي عن ناظريه » • يخيل الى أن سمارة هنا هي الهالة التي تشى بالقمر المختفي عن ناظريه ، فهي تخفيه وتبديه ، تريد اخفاءه فلا تستطيع ، والقمر هو الموت ، فالجد اذن لا يمكن أن يبدد مخاوف أنيس ، لا يمكن أن يحجب عنه رؤية القمر ، يأسره له • الأذن تستمع الى صوت سمارة يهتف باسمه وتفتح العين فترى هالة تحجب القمر ، ولكنها تشى بوجوده • بل وقبل ذلك ، حين حضرت اليه لأول مرة على انفراد لتستوضحه عن أمر حياته وثقافته وعالمه « أدرك أن حضورها المبكر فوت عليه مراقبة المساء وهو يتسلل بخطاه الوئيدة » • كانت سمارة هي الحب الذي هل على أنيس المجدب جدب شجرة الجوافة القائمة الى جوار العوامة • واذن فان هذا الحب ، ربما لم يستطع أن يبدد مخاوف أنيس ازاء الوجود فعاد الى فنجاله ، وانصرف الى ذاته يحدثها عن أصل الحكاية ، وتركنا نمد بصرنا على طريق لا نهاية له •

ابراهيم الصيرفي

هانى مطاوع

مجموعة قصص « دنيا الله » لكاتبنا الكبير « نجيب محفوظ » ، تضم ١٤ قصة مختارة من بين قصصه التى ينشرها تباعا بجريدة الأهرام.

وان كان نجيب هو بحق كاتب القصة الطويلة ، فانه يثبت فى « دنيا الله » انه أيضا كاتب القصة القصيرة المتمكن من فنه .

ارتفع الجسد مصلوبا ، ونبتت المأساة فى حمى فيئه الملقى على الأرض . وأحس الانسان باثمه ، فاندفع ينشد خلاصه ، بيد أنه نسى لفرط اضطرابه ان جانب المأساة لا يكمن كله فى صلب المسيح ، وانما هناك أيضا هذا العسكرى الرومانى الذى طعن الجسد الهامد برمحه ، هذا العسكرى يولد فى كل عصر ألف مرة .

لقد ركل العسكرى حنظل بعيدا عن دولة الحلم ، حيث كل شىء محبب ، فأدرك ـ لفرط يأسه ـ أن العسكرى لم يتغير ، فقد امتدت يده بالرمح تطعن الجسد المصلوب على صليب الادمان واليأس . لو أن العسكرى الرومانى القديم فهم المسيح .. لما أقدم على طعنه ، ولو فهم عسكرينا حنظل .. لمد له يدا آدمية . لا حديدية . ولا عسكرية . ولكن جوهر المأساة ، ان كلا الاثنين يعيش وحيدا فى عالم صنعه لنفسه ، وكلاهما يعتقد أنه وحده على حق ، فحنظل على يقين من انه مظلوم تاعس وأن العسكرى متجن عليه لغير ما سبب ، ويتحتم عليه أن يتركه لحاله ، والعسكرى من وجهة نظره على الأقل ـ موقن من أن حنظل لا يستحق أى طعن ، فهو لا يزيد عن مدمن متشرد ، لا يفيق أبدا ، وهو مضطر لأن ينفذ القانون بحرفه معه . ان المأمور يقول لحنظل فى حلمه الرطيب :

(★) القاهرة : مجلة الأدب ، ع ٤ ، يوليو ١٩٦٣ .

« الشاويش معذور فى قسوته عليك يا حنظل ، فالقانون هو القانون » -
والخلاف بين الاثنين لا يقبل توفيقا ، فلا معدى من شفاء حنظل (١) ٠
فى كتاب قواعد النقد الأدبى ترجمة د ٠ م عوض

س : ما هدفك يا أستاذ نجيب من ربط معظم أبطالك بالفشل ؟

ج : ان أغلب شخوصى يتعثرون بعقبات اجتماعية تشير بوضوح الى أهدافى ٠

والواقع ان أهداف نجيب محفوظ اتضحت فى كل رواياته ، وبخاصة الثلاثية ، حيث تبلورت الاشتراكية كفاية لتطورنا ، وعلاج لآلام مجتمعنا ، وقصة حنظل والعسكرى ، صرخة ألم ندت عن طبقة البروليتاريا ٠ أو عامة الشعب التى يرمز لها حنظل ، فقد كانت أولت ثقتها لنوابها فى الحياة النيابية لما قبل الثورة ، فخذلوها ، وانحازوا لصف الجهاز الحاكم البعيد كل البعد عن مشاكلها وآلامها ٠ المشغول بأطماعه ٠

المهم فى كل ذلك ، ان المأمور هو الوحيد الذى يفهم حنظل ، والذى له القدرة على تحقيق كل ما يطلب ! ٠

والواقع أن حنظل ــ وان كان هذا لا يقلل من احترامى العميق لحلمه ــ لم يكن أول من حلم بمجتمع اشتراكى ، فقد سبقه الصول فرحات ، فى مسرحية جمهورية فرحات ليوسف ادريس ، فقد رأى دنيا انفتح فيها باب الثراء لجدع غلبان زى حالاته ، فاشترى مصانع ٠٠ وبنى مساكن للعمال ، وفتح فى كل شارع سيما ، وبالأمر لازم كل كبير وصغير يخش ، وعمل أكشاك قزاز فى قزاز فى وسط الشارع للعساكر ، علشان وسطهم ما ينحلش ، وجاب مكن من ألمانيا ، فراح المهندسين والصعايدة زارعين الصحرا ، ولبس الفلاحين بنطلونات كاكى لحد الركبة ، والنسوان كذلك ، بس دول فى غيط ، ودول فى غيط ٠٠ وعلمهم القراية والكتابة ٠

الجبار :

مأساة أبو الخير بطل القصة ، هى انه لم يرتكب جريمة ، ومع ذلك فهو مطارد ومضطهد يواجه اتهاما قائما على الافتراء ، محروما من حقه فى الدفاع عن نفسه ، وقضيته هى قضية « كافكا » الخاسرة حين

---

(١) راجع مفهوم هيجل للمأساة فى كتاب قواعد النقد الأدبى ترجمة د٠ م عوض محمد ٠

يواجه تهما لا يعرفها ، ويصدر مجهولون حكمهم عليه بالموت بعد أن يحرم حقه في الدفاع المشروع !

ان في مأساة أبو الخير ، الصورة الواضحة المعالم لمأساة فلاحي مصر كلهم ، حين اغتصب الجبار « السلطة · القانون · الحياة والموت » الأرض من تحت أقدامهم ، وتمرغواهم في مخاضها والعجز يهدهم ·

وثمة قضية يثيرها نجيب في قصتيه « حنظل والعسكرى » و « الجبار » ، فهو يرى حتمية تغيير الطليعة الثورية في مجتمعها للقانون الجديد تغييرا جذريا ، فان الجانب الأكبر من مشكلة حنظل وأبو الخير هو انهما يواجهان قانونا لم يوضع أصلا لتنظيم علاقات أو لفصل في خلافات يكون أيهما طرفا فيها ، وهما يعرفان أن هذا القانون لن ينصفهما أبدا · وهذه القضية أثيرت في كثير من أعمال كتابنا ، ولعل من أبرزها مسرحية القضية للطفي الخولي ·

وقد استعمل نجيب محفوظ الرمز في قصتيه استعمالا فنيا موفقا . ولم يكون الرمز عنده لمجرد الرمز ، كما هو الحال مع جويس مثلا في أغلب الأحوال (١) ، والواقع أن الظروف الاجتماعية وملابسات العصر الذى يعيشه نجيب ، تفرض عليه نوعا من الالتزام باتجاهات معينة · وتأتى عظمة نجيب من انه (وكما يقول بول ايلوار) يؤثر فيما حوله مثلما يتأثر به ، وشخصيتا حنظل وأبو الخير كسائر شخوص نجيب ، نماذج انسانية يتخيرها من صميم الواقع ، الا انها دائما تلقى ظلا يتخطى هذا الواقع ، انها فى رحلة الى عالم ما وراء الواقع ، تحاول جاهدة — دون جدوى — أن تعثر على حقيقتها وعلى الحقيقة الكبرى على نطاق واسع · ويقول ادوار الخراط « ان أشخاص نجيب أنماط ·· هم نماذج رئيسية كبرى ، أو هم بؤرات تتركز فيها الى درجة التوهج والاشعاع الحاد ، تكوينات نفسية واجتماعية دقيقة مستلهمة بحدس صادق نفاذ ، من صميم حياتنا المصرية أولا ، ثم من جوهر تشكيلاتنا النفسية التى تشارك الانسان فيها طالما كان هو الانسان » ·

ولما كان الكاتب يكيف مجرد الأحداث فى قصصه وفقا لنظرته الفلسفية فى الحياة ، وللاتجاه المذهبى الذى يلتزمه ، فان قصص نجيب تضعه متارجحا بين كتاب الواقعيه والطبيعية فهو يرجع سبب محنة

---

(١) هذا الحكم على جويس أطلقه الكاتب الايطالى البرتو مورافيا فى حديث له « المجلة » ·

الانسان الى تضافر ظروف المجتمع ــ سواء أكانت سياسية أو اقتصادية ــ من جهة ، وطبائع النفس البشرية من جهة أخـــرى عليــه ، ويجب ألا نغفل ذكر هذه القوى القدرية الخفية التى تطارد شخوصه فى عنف ، قدر سوفوكليس وهاردى ، والتى عبثا تحاول هذه الشخوص أن تهرب منها ، فهى تنتهى من حيث تبدأ ، وعبثا تحاول ! أن تستجير من شقوتها بأحلامها ، فتعيش بلا رجاء ٠

سألوا نجيب مرة : لماذا أنت حزين الى هذا الحد ؟ ٠٠

أجاب : أنا من جيل غلب عليه الحزن حتى فى لحظات الفكاهة ، ولم يوجد به سعيد الا من كان لا مباليـــا ، أو من الطبقة العالية غير الشعبية ٠

وليس الغريب أننا كنا نكتب قصصا حزينة ، ولكن الغريب كان أن نكتب قصصا مرحة ٠ والحزن غير التشاؤم ٠ فالتشاؤم رفض للحياة وانكار لقيمها ٠ وشخصياتى محبة للحياة ، ولحيـــاة أفضل ، ولكن تصرعها ظروف خارجة عن ارادتها ٠

والعبارة الأخيرة تنطبق تماما على حنظل وأبو الخير ٠٠ وعلى بيومى أيضـــا ٠

بيومى يشعر بأنه غريب فى هذه الدنيا ٠ الانسان يشعر بغربته عندما لايستطيع أن يعيش وسط ما حوله ، وبيومى لا يستطيع أن يعيش فى هذه الدنيا لأنها مصممة على مقاطعته ٠ قد تكون له دنياه الخاصة التى ينعم فيها بالهناءة ٠ وهى دنيا مفعمة بأطعمة الخلفاء ، وحسان الحريم ، وبحور الشراب ، وجبال السطل ٠ الا أنه لا يستطيع ارتيادها الا فى أحلامه ٠ وقد يكون فى استطاعته أن يتنفس وربما أن يبكى فى أحلامه ، ولكنه لايستطيع فيها أبدا أن يأكل ٠٠ أن يشرب ، ولكى يعيش فى دنيانا لابد له من جواز سفر للمرور ٠٠ لابد له من شىء من المال ٠ وليحصل على المال لا يجد سبيلا غير القتل ، واذن فلكى يعيش يجب أن يقتل ، ولما كان القاتل يعدم ، فان وكسته تتلخص فى كلمات : لكى يعيش يجب أن يموت ! ٠ وعندما خرج بيومى من السجن لم يكن قد وجد مخرجا لو كسته بعد ، فقد كان الجميع أعرضوا عنه ، حتى تجار المخدرات أبوا أن يمنحــوه ثقتهم ، فانزوى فى ركن القهوة مشـارا لامتعاض المعـلم ، وتفكر فوجد نفسه وحيدا مع أم ضرير نصف مشلولة بعد موت ابنــه

وهروب زوجته وهو في السجن ، وحدثته نفسه بأن يعود الى السجن ثانية · لكأنه حاسب نفسه عائدا الى الملاذ بكهف الرقيم (١) ·

وكان المخرج حين عرض عليه المعلم على ركن أن يقتل الحاج عبد الصمد لقاء خمسين جنيها لحساب المعلم الكبير ، الدهل محمود صاحب وكالة الخيش وكبير تجار الكيف ، ورغم فتونة بيومي ومجدعته ، فان يده لم تقبض على جنيه بالكامل الا فيما ندر · لكنه أيضا لم يقتل · ضرب وسرق ، ولكنه لم يقتل ، لم يقتل وان كانت ضربته قاتلة · وجاء يوم التنفيذ ، وانتابته بعض الأفكار المثبطة ، لماذا يقتل هذا الرجل ، انه لا يعرفه ، لم تكد صورته تستقر في ذهنه ، لا يكرهه ، ولا يحنق عليه ، ولا يأتيه أى ضرر من ناحيته ، فلماذا يقتله ؟ ولكنه تأكد في آخر الأمر من انه ان لم يقتل الحاج عبد الصمد قتل ، وان قتله ابتسمت له الدنيا ، أو هكذا وعد · فتربص به في مخبأ تخفيه الظلمة ومر الوقت عليه كحز الألم ، وعندما دقت ساعة قديمة الواحدة ، كان الحاج قد ولج الشارع عائدا من سرادق صديق مات ، فاستل بيومي السكين وطعنة طعنة قاسية · ترنح بعدها جسده الضخم مرة ثم سقط ·

ويختم نجيب قصة « قاتل » بهذه العبارة : « اندفع بيومي هاربا ، وهو ينتفض · ناسيا السكين في صدر الرجل · ملوث العنق والجلباب ــ وهو لا يدرى ــ بالدم » ·· أن بيومي عندما استقرت قدمه على الطريق التي حسبها طريق الخلاص ، أيقن أنها ليست سوى مسرب ضيق للهروب ، مبقع بالدماء ، تلاحقه فيه أنفاس ضحيته حارة تلسع قفاه ، فينكفيء على وجهه ، دافعا الثمن حياته وهو يردد لو تدوم الحياة هنيئة بلا قتل · حقيقة أنه أرضى الدهل ، وحصل على المال ، ولكن ما فائدة كل ذلك وهو على أعتاب العدم ، ان عفو الأمير القاطن في القلعة (٢) · وانفراج أزمة كافكا لم يكن بالشيء المجدى له وهو على فراش الموت ·

ان ثمة تشابها واضحا بين بيومي وسعيد مهران في « اللص

---

(١) في مسرحية أهل الكهف للأستاذ توفيق الحكيم يعود يمليخا وميشلينا الى الكهف مرة ثانية ، عندما ينعدم الشيء الذى يربطهم بالحياة ·

(٢) موضوع قصة القلعة لفرانز كافكا يدور حول مساح أراضي يخفق في ان يمارس عمله في قرية يحكمها أمير نبيل مستتر أسطورى ، ذو سلطان أعمى على رعاياه ، ولكن أحد رجال الحاشية يتعرفه وهو في شبه اغماءة ويخبر طيب طويته ، فيعده بالسعى له لدى الأمير ولا يعى كافكا ما يقول ذلك الرجل · وفي احتضاره يخبره أهل القرية بانه قد تم له السماح بمباشرة عمله في الجزيرة · ونقترن لحظة النجاح بالموت الذى يتوج كل جهوده العابثة ضد المجتمع والقدر · د· غنيمى هلال ·

والكلاب ،فكلاهما مطارد ، كل ما هناك أن سعيد تطـــارده كلاب يعلو نباحها فى أذنيه ، وكلها تعض عندما تسنح لها الفرصة ٠٠ نبوية عليش ٠٠ رءوف كلها كلاب تعض ، أما الكلاب التى تطارد بيومى فهى لا تنبح ولا تعض ، فقط تكتفى بأن تحاصره حول بئر سحيقة ، وتربض أمامه يوما ، اثنين ٠٠ أسبوعا ، فأنفاسها تشى بتنمرها ، فتنهار مقاومته ، ولا يحتمل عذاب الانتظار ، فيلقى بنفسه مختارا فى البئر ، ليلتقفه الضياع واليأس ٠ والعدم ٠٠

وقد شبه الدكتور لويس عوض ، سعيد بجان فالجان بطل رواية البؤساء « لفيكتور هوجو » نموذج اللص الذى يطارده المجتمع حتى بعد أن يستوفى قصاصه ٠ وهذه المقارنة قد تنطبق على بيومى أيضا ٠ ولكن ثمة ما يفرق بين هوجو ونجيب ، ان هوجو يعثر على الحل المبهج فى النهـاية وينتصر الخير فى شـخص اللص الطيب فالجـان ، على المفتش جافيير رمز السلطة المتعسفة ، الذى يلقى بنفسه فى النهر ٠ أما نجيب فيرى أن حلا كهذا لا يتوفر الا فى عوالم دراويش الرومانسية مثل هوجو اوديماس ، وثمة فارق كبير بين هذه العوالم وعالمه : فهو يعلم « أن موسى لم يستطع أن يصل الى أرض كنعان ، لا بسبب قصر حياته ، ولكن لأن حياته انسانية وأن انتظار الأرض الموعودة يمكن أن يدوم بلا انقطاع دون أن ينتج عن ذلك شىء آخر » ٠ ويقول ادوار الخراط ٠ « ما من شك فى أن عالم هذا الفنان الكبير ليس بالعالم المشرق النير وبالتفاؤل السهل ، ويردف قائلا : انه ما من فن كبير ويقوم على التفاؤل الرخيص القريب المنـــال ٠

تساؤل : ان كان مقصد نجيب من قصة « قاتل » هو أن يؤكد عجز الانسان أمام سطوة القدر ، فهو لا يأتى بشىء جديد ٠

أنا لا أعتقد هذا ، فالقصة تتخطى مرحلة التأكيد للسمة القدرية الغالبة فى كتابات نجيب ، الى التحديد الواضح المعالم للدور الذى يلعبه القدر فى أدبه ، أن أيسكيلوس مثلا كان يترك للقدر أن ينزل بأبطـال مآسيه الفواجع التى لايكون لهم فيها أى دخل ، أو يكونوا حتى على دراية بها بحيث تنصب اللائمة كلها على القدر وحده ٠ اما نجيب فيرى أن مسئولية القدر ليست مطلقة ، فالانسان مسئول هو الآخر عما يصيبه ، ودور القدر هو أن يؤلب جوانب السوء فى الانسان على الجوانب الخيرة فيه ، ومأساة حياتنـا هى أن الشر له من القوة ما يجعله يهزم الخير ٠ ونجيب يتذكر دائما انه لو لم يكن قابيل هو الشر والضعف الانســانى برمته ، لما تمكن القدر من تدبير جريمة الأزل الأول ، التى راح ضحيتها

هابيل رمز الخير الصريع منذ ذلك العصر السحيق ، ولما زاد دور القدر من يومها ، عن مراقبة أطراد الحياة في عالمنا العريض في صمت ووجوم ·

والقصة تبرز أبعاد هذا المفهوم لدور القدر ، فالمعلم الدهل ورجالته هم رمز لقوى القدر التى تدبر فى الخفاء لقتل الخير فى شخص الحاج عبد الصمد ، وبيومى فى ضعفه ونزوعه للشر هو الاداة التى يتم بها التنفيذ ·

والواقع أن خلع دلالات رمزية على القصة ، ليس اجتهادا منى ، فبيومى يقول فى موضع من القصة عن الدهل ورجالته : « يا لهم من عصابة ، كأنها القضاء والقدر » ، فهم يدبرون كل شيء ، ومع ذلك لايشتبه فيهم أحد ، والحاج عبد الصمد ، صورة واضحة للانسان الخير المؤمن المتدين ، المقبل على الحياة بنفس راضية متفتحة ، فهذا هابيل الضحية التعسة اولتى لم تجن شيئا تستحق به ما حل عليها · وأما بيومى ، ففى ضعفه الصورة المجسمة لضعف الانسان بصفة الشمول ، ويبدو هذا فى أمور ثلاثة :

أولها : نهمه للمتع الحسية ، ويتمثل فى تفكيره الدائم فى المعجزة التى تجعل منه هارون الرشيد ، حتى يستطيع أن يغرق فى أطعمة الخلفاء ، وحسان الحريم ، وبحور الشراب وجبال السطل ، وهو فى مساء الليلة التى يتسلم فيها عربون المهمة ، يسكر ، ويسهر فى سيرك الحملاوى ، ثم يبيت ليلته عند عيوشة الفنجرية ·

وثانيها ، حقده ومقته لسائر الناس « كلهم مناكيد لا يبتسمون لغير ذويهم » ، « ذهب وهو يقول لنفسه أنتم تستحقون القتل » (قد تكون الظروف القاسية التى مرت ببيومى هى التى ولدت فى نفسه هذا الشعور، ولكن هذا لا يتعارض مع رمزية القصة فى شيء) ·

وثالثها : تردده وجبنه « المسألة فى حقيقتها العارية أنه سيقتل رجلا لا يعرفه ، ولم تتصل بينه وبينه الأسباب على أى وجه كان ، لحساب اناس يمقتهم لحد المرض » ، ولكنه تأكد من انه ان لم يقتل الحاج قتل ، وان قتله ابتسمت له الدنيا » ·· فهو خائف من المعلم ورجالته ، تحدثه نفسه بعصيان أمرهم ، ولكنه لايقوى على ذلك ·

ولا ينبغى أن نختم المقال دون الاشارة الى المميزات الاسلوبية التى تتضح فى ثنايا قصص المجموعة ، ومن أبرز سماتها ما يعمد اليه كاتبنا

من المزج بين دروب المدرسة الواقعية التقليدية ، وطرائق المدرسة النفسية الحديثة في الادبين الأوربى والأمريكى ، وهى الطرائق التى ابتدعها دروثى ريتشاردسون وفرجينيا وولف وفرانزكافكا وجيمس جويس وتوماس مان ، ووليم فوكنر ـ بحيث ينجم عن اتحاد هذين اللونين فى أدب نجيب محفوظ ما يمكن لنا أن نسميه بالواقعية النفسية • فهو يلجأ الى تقديم التجربة الواقعية فى اطـار فنى حديث ، وذلك عن طريق اســتخدام المنولوج الداخلى ، واللجوء الى الرمز والتعبير عن باطن الشخوص ، كما يتبدى فى أحلامها وكوابيسها ، وهو يستخدم فى التعبير عن ذلك كله أسلوبا خصبا يمتاز بالايجاز والقوة والصلابة وتروعنا وسائله فى الربط بين أطراف تشبيهاته بجدتها المبتكره حين يقرن المعنويات بالماديات •

ولا شك فى أن هناك الكثير من القضــايا الفنية والفكرية التى تثيرها قصص هذه المجموعة ، ونخص بالذكر منها قصة « زعبلاوى » ، ولعلنا أن نفرد لها مقالا آخر ان واتت الظروف •

زقاق المدق

توفيق حنـا

ليس هذا نقدا بالمعنى الضيق ..

هذا اعجاب مصرى بعمل مصرى لكاتب مصرى والاعجاب عندى بحث دائب واع عن مواطن الجمال فى عمل فنى كامل .. متكامل

وزقاق المدق عمل فنى كامل .. متكامل

زقاق المدق هو الخطوة الأولى فى طريق التعبير الواضح الكامل عن النفس المصرية .

ترجم نجيب محفوظ لحياة الزقاق المصرى كما فعل اميل لوفيج عندما اتخذ من النيل بطلا وترجم لحيـاته فى عمله العبقرى : النيـل الزقاق بطل مصرى أجبرته الحرب ودفعه الفقر والاستعمار والاستغلال والاستبداد والاقطاع الى المشاركة فى الحياة التى يضطرب فيها مشاركة منحرفة .

كل تعبيرات الزقاق السلوكية التى يحملها أفراده ويعبر عنهـا شخوصه تعبيرات مرضية .

الزقاق ـ مع هذا ـ صريح .. شجاع .. يعبر عن نفسـه فى اندفاع واستهتار .

الزقاق سمفونية مصرية رائعة تمتلئ الافتتاحية بأصوات مصرية ناعمة حنون تتحرك وتضطرب فى قهوة مصرية ذات مساء .. والنهاية نلمسها أيضا فى هذه الأصوات المصرية فى القهوة ذات صباح ..

(★) القاهرة : الرسالة الجديدة ، ع ٢٩ ، اغسطس ، ١٩٥٦ .

والنهاية مفتوحة تمهد لافتتاحية جديدة ٠٠ وكان هذه السمفونية صفحة من صفحات حياة الزقاق المصرى ٠

هذه السمفونية المصرية تبحث عن سيد درويش قاهرى ٠

والزقاق أول بطل مصرى صادق المصرية فى أدبنا المصرى الصاعد وهو غنى بأحداث ووقائع مضمونة ٠٠ وهو رائع فى التصوير والشكل ٠٠ والشكل والمضمون فى اطار مصرى مخلص ٠

الزقاق فرد من أفراد هذه الأسرة المصرية ٠٠ هذه الأسرة التى تقوم بدورها الانسانى فى الأسرة الانسانية الكبيرة ٠٠

وقصة الزقاق ٠٠ قصة لقاء أو صدام زقاق القاهرة بمدينة القرن العشرين فى جو الحرب الثانية ٠

وكان الصدام مأساة مات فيها بطلان ٠٠ مات عباس الحلو موتا ماديا ٠٠ وماتت حميدة (تيتى) موتا روحيا واجتماعيا وأخلاقيا ٠٠ وكانت جريمة بشعة ٠٠

وكان المجـرم العام هو الحرب ٠٠ والمجـرم المباشر هو الجيش الانجليزى ٠٠

الزقاق كائن واقعى ٠٠ يعرفه كل من يسكن حى الأزهر ٠٠ ولقد زرته عدة مرات ٠٠ مرة فى شهر رمضان بعد الافطار مباشرة وتمكنت أن أجد مكانا فى هذه الغرفة التى كانت قهوة المعلم كرشة ٠٠ وأخذت وأنا أشرب الشاى أتأمل تهاويل الارابسك التى وقف عندما نجيب محفوظ فى افتتاحية قصته ٠٠ وسرت فيه مرة أخرى فى طريقه الصاعدة ٠٠ حتى هذا الفراغ الكبير الذى ينبع منه ٠٠ وعدت وأنا خجل من نظرات كانت تتبع خطوات هذا « الأفندى » الغريب !

الزقاق اذن فرد مصرى حقيقى واقعى ٠٠ يعيش معنا ٠٠

وقام نجيب محفـوظ فى عبقرية روحيـة برحلتـه الكشفية أو الاستكشافية فى أعماق النفس المصرية وعاد ومعه حقائق مصرية رائعة صادقة ٠ وهنا أذكر سرفانتس ورايلبه ودانتى وشوسر الذين عبروا تعبيرا مخلصا عن قومياتهم ٠

اختار نجيب محفوظ الزقاق ليدخل منه وبه الى الأدب المصرى ٠٠ والى النفس المصرية ٠٠ فالزقاق يمثل انتقال القرية الى المدينة فهو مرحلة

انتقال .. فهو « بين .. بين » من الوجهة الحضارية والروحية والاجتماعية .. وللزقاق مثل كل الناس مستوى شعورى ظاهرى .. واعى .. ومستوى لا شعورى .. باطنى .. لا واعى .

وأفراد المستوى اللاشعورى .. الباطنى .. أقوى وأوضح وأعنف وأنشط .. ويمثلهم مستر هايد فى القصة الانجليزية المشهورة .

أما أفراد المستوى الشعورى الواعى الظاهر فهم طيبون ومتدينون وصابرون .. وهم ناجحون نجاحا اجتماعيا واقتصاديا .. وهم يتمتعون بالاحترام والحب والتقدير ويمثلهم الدكتور جيكل فى نفس القصة ..

يعيش أفراد اللاشعور من الظلام وفيه .. فى الحرام ومنه .. يتحركون خارج المجتمع والقانون والحياة .. وكلنا يذكر زيطه .. بوشى .. أم حميدة .. حسين كرشة .. المعلم كرشة .. حسنية الفرانة ..

أما أفراد الشعور والوعى فانهم يعيشون فى النهار ويخشون الحرام .. يصلون ويصومون ويحجون .

وهناك أفراد يعيشون بعيدا .. لا فى الداخل ولا فى الخارج .. اختاروا عدم الاختيار .. وفضلوا السكون الجامد .. أو الموت الحى .. شعروا ان الحياة عناء ردىء فانسحبوا عنها الى صوفية ذاهله .. ودردشة لا علاقة لها بالحياة ولا بالاحياء .. أشبه بكاهن المعابد اليونانية الذى كان يتلقى وحى الآلهة .. وهو من أعظم الكشوف الفنية التى توصل اليها نجيب محفوظ .. وهذا الموقف حمله الشيخ درويش وهو البطل الآخر لقصة الزقاق .

أما البطل الأول فهو « حميدة » .

ومنحنى الشيخ درويش وكلماته التى كان يكررها باللغة الانجليزية والتى كان يحرص على هجاءها .. حرفا .. حرفا .. منحنى الشيخ درويش يصلح موضوعا مصريا للسمفونية المصرية التى قلت أنها تبدأ بالقهوة ذات مساء وتنتهى بالقهوة ذات صباح .. صباح صيف .. والصباح بداية يوم جديد ..

الزقاق تعبير عن حركة القرية حتى تصبح جزءا من المدينة .

فالزقاق فى تخطيط المدينة التطورى يمثل الصفر بينما يمثل الشارع الجميل الذى تحف به أشجار ويمتلىء بالميادين ذات النافورات والتماثيل درجة أقرب الى النهاية .

والزقاق كخطوة أولى يحمل كل امكانيات الطريق الى المدينة ·· فالزقاق « مكان ـ زمان » ·· وهو « خطوة ـ طريق » ولذلك يعتبر الزقاق عينة نقية ·· عينة غنية لدراسة المدينة ·· عينة حية نشطة ·· عينة بسيطة لا غش فيها ولا رياء ولا نفاق ·· ولا أى شائبة من شوائب المدينة حين تتقدم وتتعقد ··

والنفس المصرية ـ فى أعماقها ـ نفس نباتية ·· نفس ريفية ·· ولعل تدين النفس المصرية يعود الى هذه النباتية أو الريفية ·· أليست الجنة وهى غاية وهدف التدين ·· قمة الوعى النباتى ··

والحديقة فى مفرداتنا المصرية هى الجنينة ·· والجنينة تصغير للجنة ·· والتصغير هنا للتمليح ··

تبدأ قصة الزقاق بالقهوة

والقهوة انتصار من انتصارات النفس المصرية اذ كانت القهوة يوما ممنوعة وكان المصريون يشربونها سرا ·· وألفوا فى شربها شعرا مثل خمريات أبى نواس ·· حتى تمكنوا من شربها جهرا ·· وأصبح المكان مسمى قهوة ·· فالمصرى حر وهو يصبر على الاستعباد ويصابر الاستبداد ولكنه لا ينسى حريته فالحرية مقولة من مقولات النفس النباتية ومظهر من مظاهر الوعى النباتى ·· ان حب بتهوفن للحرية نبع من حبه للطبيعة ·· ومن هنا لم يسمع السمفونية السادسة (المريضة) ولم يلمس روعة احساس بتهوفن بالطبيعة التى عاشها وأحبها بكل حواسه والتى أراد بعد أن فقد حاسة السمع أن يسمعها الناس ويجعلهم يحسونها كما حسها هو وكما سمعها يوم أن كان له أذنان للسمع ·· فسمع ··

والقهوة تعبير ريفى ·· يجتمع فيها الرجال بعيدا عن البيت ·· وعن الحريم ·· بعيدا عن بيت يتحرك فيه الرجل كسيد مطاع ·· انه يريد مكانا يعيش فيه حرا مع أحرار ·

الزقاق مزدحم بشخصيات مصرية كثيرة ·· كل شخصية نموذج مصرى ·

ولكنى لم أجد فى هذا الزقاق المصرى لا حيوان ولا أطفال ·· ولا حتى القط ·· الحيوان المصرى الذى نجده فى كل زقاق ·· والذى يمثل روح المكان كما يقول عنه بودلير ·· والعلاقة وثيقة بين القط والمصرى ·· لا قط ولا كلب ··

الزقاق صامت ·· نرى ونعايش حياته وسلوكه ولا نسمع صوته··

أما الحوار العـــربى الفصيح فهو حوار نجيب محفوظ ولو انى « قفشت » حديثا عابرا فى مرات ثلاثة ·· سمعت الزقاق « ينطق » ولكن

كل شخصيات الزقاق تتكامل فى هارمونى رائع ·· هارمونى يجعل من هذا الزقاق سمفونية للبطولة ·· حيث نشاهد معركة الريف والمدينة وحضارة القرن العشرين · هذه الحضارة الغاربة ··

والحركة فى هذه السمفونية حركة هادئة ·· تشتد وتعنف حينـا ولكنها تستقر وتهدأ أكثر الأحيان ·

وحركة هذه السمفونية هى حركة النيـــل ·· النيـــل بأمواجه وفيضانه ·· وهدوئه ·· وانتصاراته ·· وسماحته ·· وصفائه ·· وكرمه ·· النيل بوفائه وجماله ··

ان حركة الزقاق تستمد روحها وحياتهـــا من حركة هذا النيـــل المقدس ·

فى زقاق المدق نماذج مصرية خالصة النقاء ·· وفى هذه النماذج المصرية نلمس طريقة جديدة رفيقة للتصوير والرسم اذ تعتمد على وعى وعلى سخرية وعلى مدى بلاغى بعبد ·· هذه الطريقـــة تعتمد على قلب المضمون الاجتماعى ·

وهذه الطريقة تقدم لنا لونا من الكاريكاتور الواقعى ··

عاش المعلم كرشة وطنيا شريفا عامى ١٩ ، ٢٤ ·· ولكنه انطوى بعد ذلك على نفسه وانسحب بنشاطه واخلاصه الى لحظات على سطح منزله حتى الفجر ·· لحظات من حشيش وضـــحك ونكت مع شـــلة أصدقائه ·· وانحرف سلوكه الجنسى وكان يعبر عن شذوذه فى وعى وتمرد واصرار ··

وهكذا قلبت كل قيـم المعلم كرشـــة واستحالت وطنيته السليمة النظيفة الى تجارة رابحة أيام الانتخابات · بعد عام ٢٤ ·· تجارة يبيع فيها صوته لمن يدفع ثمنا أكبر ·· فقد المعلم كرشـــة روحه وشعوره وانسانيته ·· فقد طريقه ووطنيته ·· وفقد صوته وضميره ··

المعلم كرشة مثال واضح لقلب المضمون الاجتماعى ··

أما الصورة السليمة الصحيحة التى تقابل صورة المعلم كرشـــة والتى احتفظ فيها المضمون بسلامة وضعه وسويته فهى صورة السيد

سليم علوان ٠٠ فهو تاجر ناجح ٠٠ صاحب وكالة تقدم لنا نشاط الزقاق التجارى والاقتصادى ٠٠ وهو موفق فى حياته الاجتماعية ٠٠ أولاده طبيب وقاضى ومهندس ٠٠ وبناته متزوجات ٠٠ زيجات موفقة سعيدة ٠

السيد سليم علوان نموذج مصرى سوى ٠٠

أما زيطه فهو مثال آخر لقلب المضمون الاجتماعى ٠٠

زيطه يصنع للاصحاء عاهات ٠٠ أصحاء طردهم المجتمع وعجزوا عن الحياة السوية السليمة ٠

كان زيطه يسخر ويتهكم فى صورة قاسية عنيفة ٠٠ بهذا الواقع الاجتماعى ٠

أقدم زيطه فى عبقرية اجتماعية واقتصادية على حل جرىء لأخطر مشكلة اجتماعية فى القرن العشرين : مشكلة البطالة ٠٠

رد زيطه للناس عاهاتهم التى شفاهم منها وخلصهم المسيح منذ ألفى عام ٠٠

أدخل زيطه الاصحاء الى المجتمع من باب خلفى ، باب الشحاذة والتسول ٠٠ عن طريق العاهات المتنوعة الكثيرة التى يزدحم بها الشارع المصرى والحارة المصرية والزقاق المصرى ٠٠ فى المدن والأرياف ٠٠ هذه العاهات التى تخاطب فى الناس شفقة سلبية مريضة بحب الذات والأنانية ٠٠ تعتمد على رغبة نعامية للهرب من مشاكل اجتماعية خطيرة بتصرف احسانى سخيف ٠٠ لعله أن يزيد عدد الأغنياء ٠٠ بفضل الاحسان على شحاذ نشط فنان ٠٠

شفى المسيح المرضى ٠٠ وأنقذهم من عاهاتهم وبعد ألفى عام جاء زيطه ٠٠ المسيح المقلوب فى سخرية عميقة مليئة بدموع ثقيلة ٠٠ جاء ليرد للاصحاء المساكين عاهاتهم حتى يتمكنوا من الحياة ٠٠ وحتى يستمروا أحياء ٠٠

وما أروع جولات زيطه فى الليل ٠٠ يمر على رعاياه ومخلوقاته من أصحاب العاهات والمتسولين والشحاذين ٠٠ يتقاضى منهم ملاليم الضرائب اليومية ٠٠ وهنا لا هرب من الضرائب ٠٠

والعاهة هنا مصدر خير ووسيلة للعيش واحتيال على الحياة ٠٠ وعلى الاحياء ٠٠

.. زيطه هنا صورة دقيقة لهذه الواقعية المقلوبة .. واقعية يراها ويلمسها فنان شاعر ساخر ..

والصورة السوية التى تقابل شخصية زيطه هى صـورة الشيخ رضوان الحسينى .. العالم الطيب .. الذى يلجأ اليه الزقاق فى الملمات والتجارب والخطوب والمصائب .. ليجد عنده العزاء والصبر والقدرة على متابعة طريق الحيـاة الشاق بايمان وتفاؤل .. وقد انتهى الشيخ رضوان الحسينى بعد آلام وحرمان وخسائر وألوان من العناء والجهاد الى صبر جميل وايمان وتفاؤل .. الى تصوف طيب هادىء يشع على الزقاق كله صفاء وتدينا وايمانا ..

وفى آخر قصة الزقاق استقبال جميل للشيخ رضوان الحسينى بعد زيارة بيت الرسول ..

والشيخ رضوان الحسينى نموذج مصرى منتشر يؤكد ألوان ومظاهر النفس النباتية من صبر وايمان وسلبية هادئة ســاكنة .. وطيبـة واستسلام مطمئن واستقامة وسوية .. وسلام

والنفس المصرية تجمع بين لونى كرشة وسليم علوان .. بين زيطه ورضوان الحسينى .

النفس المصرية تجمع فى رشاقة حية وكأنها رقصة باليه بين المادية والروحية .. بين الواقعية والمثالية .. بين منولات الحياة ومنولات الموت.

تعيش النفس المصرية ببساطة هذه البهلوانية الروحية .. وتجمع جمعا انسانيا رائعا بين الأولى والأخيرة .. بين الدنيا والدين .. ولعل هذه القدرة وهذه العبقرية وهذه البهلوانيـــة الروحيـة هى التى بنت أهراما خالدة .. وهى التى توصلت الى التوحيد على يد اخناتون المصرى .. الفنان الواقعى الصادق الذى حرر الفن والدين وانتهى الى بناء روحى لعله يضارع الأهرام فى البقاء والخلود .. فى العظمة والجلال والجمال .

والنفس المصرية تعجز أحيانا عن هذه الحركة المعقدة فى الجمع فى بهلوانية مقدسة بين الطرفين .. فنعبر عن هذا العجز بأن تختار جانبا تحياه فى الخارج .. وتخفى عن الناس ــ أو عن نفسها ــ الجانب الآخر .. وهنا نذكر كرشة أو سليم علوان .. زيطه أو رضوان الحسينى .. ولعلها تعجز عن هذه المصالحة السليمة الصحيحة فتقف عن الحركة وعن التكيف وتنسحب الى داخل نفسها فى توقعية هادئة أو ثائرة .. متزنة

أو مضطربة ·· توقعية تكره الناس أو تحبهم ·· توقعية الى السماء أو على الأرض ·· والصورة الرائعة لهذا العجز عن الاختيار ·· هذا العجز الذى استحال حيرة جامدة ·· وبعدا واقعيا وانسحابا عن الحياة ·· وعن الاحياء في صورة أى عدم الانفعال بالخارج فى انفصالية واضحة ·· وكأن موقف « ماليش دعوة » التى نسمعها أحيانا تجمد وصار حياة وسلوكا ·· هذه الصورة الرائعة جملها وعبر عنها الشيخ درويش ·· وشخصية الشيخ درويش نموذج لقمة القلب للمضمون الاجتماعى ··

والشيخ درويش قمة التعبير عن الزقاق فى بعده عن الحياة وانسحابه من الواقع ·

بينما تعتبر حميدة قمة التعبير عن الزقاق فى الحياة والواقع ·· فى مشاركة ومعاناة ومعايشة ومخاطرة ·

والشيخ درويش هو كاهن قهوة المعلم كرشة ويتلقى الوحى ـ لظروف مجتمعنا المصرى قبل الجلاء وأثناء الاستعمار الانجليزى ـ بلغتين : لغة « الأسياد » الانجليز ولغة الناس أى اللغة المصرية ·

كان الشيخ درويش انسانا عاديا ـ مثلى ومثلك ـ كان يدرس اللغة الانجليزية ولكن فى حركة من حركات الروتين البيروقراطى الغربية انتقل المدرس كاتبا فى وزارة الأوقاف ·· وضاق بوظيفته الجديدة ·· وعجز عن التكيف بحاضره ··

وغالب هذه الغربة ·· وهذا الحنين الجبار الى الماضى ·· ولكن الحاضر كان أقوى ·· واشتدت المعركة فى نفس درويش أفندى ·· وتأزمت أمور نفسه ·· ثم هدأت الأزمة وانتهت المعركة ·· وحل بعد الأزمة والمعركة فى نفس درويش أفندى صفاء ·· وأصبح فى لحظة خاطفة رسولا ·· رسول الله الى وكيل وزارة الأوقاف التى يعمل بها كاتبا ·· وكانت الرسالة عبارة عن كادر جديد ·· يجد فيه وبه نفسه ومقامه ـ فالناس مقامات ـ ·

وانتهى الشيخ درويش ـ أقصد درويش أفندى ـ وبدأ الشيخ درويش ·

انتهى المدرس ومات الكاتب ·· ونزل الستار على مسرحية حياته وواقعه ·· وبدأت لحظة حاضر متصلة دائمة ·· لحظة لا ماضى لها ولا مستقبل ·· لحظة حب لأم هاشم ·· حب بلا حدود ·· حب صوفى ذاهل يحيله أغلب لحظات حياته أو حاضره أو حبه الى تمثال جامد لا حياة

فيه أو منه ·· ولا يخرجه عن هذا الجمود الا الوحى ·· الذى يحرص على هجائه بلغة « الأسياد » الانجليز وكأن هذا الهجاء وهذه الحروف موسيقى « زار » رجالى ·

ألا تجد معى صلة كبيرة ·· صلة روحية بين المصريات وحركات « الذكر » بين المصريين ··

ان المصريين يتنفسون مشاكلهم بطريقة تجمع بين الوثنية والدين ·· بين الواقعية والمثالية ·· بين المادية والروحية ·· بين « الآن » و « زمان » ·· بين الداخل والخارج ·· بين الفرد والمجتمع ··

والشيخ درويش – مرة أخرى – يحدد بكلمات وحيه حركات سمفونية مصرية واضحة المعالم بارزة القسمات ·· بينة الحركات ·· متميزة الألحان ففى الافتتاحية نسمع الشيخ درويش يخرج عن صمته ليردد : كل شىء يتغير وهذا هو التاريخ ، وهو يحرص على هجائها لأن الهجاء موسيقى ·· والدردشة ترتبط بالموسيقى ارتباطا بدائيا كما نلمس هذا بوضوح فى موسيقى الهنود الحمر والزنوج بأمريكا ·· أليس لأمريكا نشاط موسيقى ذاتى صادر عنها ·· انما ترقص أمريكا على نغمات سكان البلاد الأصليين الذين يغنون ويلحنون آلامهم وأحزانهم ومصائبهم التى نبعت من معاملة الأمريكيين لهم ومحاولة القضاء عليهم واضطهادهم واستعبادهم ·· ولعل هذه اللحظة الحضارية من أغنى اللحظات بالسخرية المريرة وبالتهكم الذى يضحك مهددا ويبسم دامعا ·· هذه اللحظة التى يرقص فيها الظالم على ألحان ونغمات المظلوم ·· كما تغنى أم كلثوم – والقياس مع الفارق – آلام رامى التى قالها بسببها والتى عاشها لها ومنها ·· ان صوت أم كلثوم هو صوت رامى الذى يبكى ·· أو يفرح ·· وهذه لحظة فريدة من التداخل الانسانى والتماذج الفنى والتماسك الروحى ·· هذا استطراد طبعا ·

ثم نجد الشيخ درويش فى النهاية يخرج عن صمته وعن حبه وذهوله وهو يردد : ان كل شىء ينتهى ·· وهذه هى النهاية بعد أن يمهد لهذه النهاية بأبيات من الشعر يقرر فيها ان الدنيا قلب والانسان قلب والدوام لله ·

وبين الافتتاحية والنهاية يخرج الشيخ درويش من صمته وذهوله ليعلن بدء حركة جديدة أو نهاية حركة ·· فى لحظات يتخذ فيها منحنى القصة اتجاها أو امتدادا جديدا ·

ومن وقفة الشيخ درويش الروحية والفنية انطلقت حميدة ٠٠ وتحرك عباس الحلو وحسين كرشة ودكتور بوشى ٠

وحسين كرشة نموذج آخر لقلب المضمون الاجتماعى ٠٠ ضـــاق حسين كرشة بالزقاق وبالحياة فى الزقاق واندفع ـ ونحن فى الحرب الثانية ـ الى « الارنس » وهنـــاك استغل شـــطارته ومهارته وحذقه وملا حياته خمرا وحشيشا ونســاء ٠٠ وأحب الحرب لأنهـــا حققت كل أمانيه ٠٠ وأحب هتلر لأنه عمله وصنعه ٠٠ واطمأن حسين كرشة الى أن الحرب ـ كما كان يكرر هتلر ـ ستمتد الى عشر سنوات ٠٠ ولكن هتلر المسكين أخطأ الحساب ٠٠ وانتهت الحرب وانتهى معها ايمان حسين كرشة بهتلر وكذلك تفاؤله وسعادته وغناه ٠

وعاد الشاطر حسين الى الزقاق يجد وراءه زوجة ٠٠ ومع الزوجة شقيقها ٠٠ الى بيت المعلم كرشة ٠٠ وانتهت الآمال الكبار الى قهوة المعلم كرشة ٠٠ الوالد الكريم ٠٠ وانتهت شطارة حسين كرشـــة الى موقف سلبى كله جبن ونذالة وخيانة وبلادة عنـد البـــار حيث كان الانجليز يصرعون صديقه عباس الحلو ٠٠ وقف يتفرج وكأن المسألة لا تعنيه ٠٠ وأحال الواقع الحى الى عمل فنى ٠٠ الى مسرحية مثيرة

أخذ فى طفولة يتفرج عليها ٠٠ وهو هنا يعبر عن مصرية تحتاج الى عملية تطهير عن طريق المآسى المصرية ٠٠ كما فعلت المآسى اليونانية ومآسى المسرح الفرنسى الكلاسيكى ٠٠ ومآسى شكسبير ٠٠ وهناك آلاف الشخصيات تبحث عن مؤلف ٠٠ فنان ٠٠ أديب أو كاتب مصرى ٠٠ وهناك آلاف الأفكار تبحث عن فيلسوف مصرى ومفكر مصرى ٠٠ وهناك آلاف المشاريع تبحث عن منفذ مصرى ٠٠ ومنتج مصرى ٠٠ هناك عماء يبحث عن خالق حتى يصبح كونا وحقيقة وواقع ٠٠ ومعركة البناء والخلق والانشاء فى حاجة الى فدائية تتقدم لتموت ولتفسح الطريق وترشد الى أمام ومستقبل ٠٠

ان الفجر الكاذب قد انتهى ٠٠

وأبطال الفجر الكاذب تفنى مثل الخيط الاسود فى أضواء الفجر الصادق الصاعد ٠٠

والصورة السوية لشخصية حسين كرشة نجدها فى شخصية عباس الحلو الذى يمثل المثالية المصرية الطيبة ٠

عباس الحلو هو فارس الزقاق ٠٠ دفعه الحب الى الموت ٠٠ وهو يمثل الفروسية المصرية التى نجد آثارها الى الآن فى الفتوات ٠٠ الفتوات

الذين يعيشون معا فى الفتوة المصرية من رجولة وشهامة ودفاع عن الحق وعن الشرف وضد الظلم والطغيان ..

وهنا أحب أن أقرر ان البلطجى يعبر عن فتونه منحرفة مشــوهة مريضة ..

دفع الحب عباس الحلو بعيدا عن زميله وصديقه عم كامل بائع البسبوسة .. بعيدا عن الزقاق الذى كان يعيش فيه قانعا سعيدا راضيا مطمئنا .. الى « الارنس » .

ذهب عباس الحلو الى « الارنس » .. كان أمينا نظيفا .. كان يعمل ليجمع مهر حميدة .. وعندما جمع المهر .. اشترى الشبكة وعاد الى الزقاق ..

عاد عباس الحلو ليجد حميدة أو تيتى فى أحضان جنود الانجليز فى بار ..

كانت الصــدمة قوية .. تحطمت أحلامه التى عاش لهــا وعمل وجمع .. ورأى حميدة موضوع أحلامه وبطلة حياته وزوجة مستقبله وصديقة روحه وأخت جسده وقد صارت الى هذه الصورة الانسانية المسخة المشوهة .. واندفع عباس الحلو ـ هذا الحالم الطيب الذى يكره العنف والقسوة ـ فى بطولة وشهامة الى داخل البار وهجم على حميدة وعلى جنود الانجليز .. وتجمع عليه الجنود السكارى وعادوا الى قســوة الحرب وعدوانية الحرب وظنوه هتلر آخر .. ومات عباس الحلو وهو يصارعهم حتى صرعوه .. مات بطلا .. شهيدا ..

وعاد عباس الحلو الى الزقاق خبرا ، بكى عندما سمعه عم كامل بكاء مرا ..

ومصرع عباس الحلو موضوع رائع لمارش جنائزى يحكى موت بطل مصرى فى سبيل الحب والشرف ضد الاستعمار والحرب والاغتصاب فى كل لون ومظهر ..

وهناك صــــورة أخرى تقدم نموذجا غنيا رائعــا لقلب المضــمون الاجتماعى .

هذه الصورة هى شخصية فرج ابراهيم .. الذى يصنع مثل زميله زيطة عاهات .. ولكنها عاهات فى الروح لا فى الجسم ..

رعايا زيطة ومخلوقاته جماعات من صور القبح والدمامة والعجز والتشويه والمسخ .. يعيشون على عاطفة الشفقة وعلى احسان الناس .

أما رعايا فرج ابراهيم ومخلوقاته فهى صــور للجمــال الواقعى الدسم ·· يعيشون على الاعجاب والمتعة واللذة والأحلام ·· يعيشون على قوة الامتلاك والرغبة ·· وعنف السيطرة فى الناس ·· وفى المجتمع ··

زيطة خالق فى الظلام ·· فى الخفاء ·· فى الليل ·· أما فرج ابراهيم فمدرسته فى شارع شريف باشا ·· يعمل فيها وينتج على عينك يا تاجر ··

كان فرج ابراهيــم يتاجر بالحب ويستغل الفن ويبيع الجسد من كل نوع ··

وفرج ابراهيم غريب عن الزقاق ·· لص جاء نشاطه الاسود أثر الثقافة الدنلوبية الاستعمارية على عقول المصريين وقلوبهم وأرواحهم وأثر الاجواء والثقافات الأجنبية على المصريين ··

فرج ابراهيم غاو مثل الثعبان ·· ماهر فى الاغراء مثل الثعلب ·· غادر قاس مثل النمر ·· ناعم رقيق ·· حركته انسياب زاحف وليست خطوات صريحة منتظمة ·· أنيق مثل كل غاو مضلل ·· مثل الثعبان ·· ولعل هذه التسمية أقرب للتعبير عن الثعلبية والثعبانيــة ·· فى كائن واحــد ··

ولعلنا فى حاجة شديدة الى دراسة الحروف ·· وبخاصة حرف الثاء فى ثعلب وثعبان وغيرهما فرج ابراهيم دون جوان ولكن لغيره ·· انه مخلب قط ولكن بوعى القط وارادته ورغبته ··

فرج ابراهيم رياء تجسد وشاع بيننا وأفسد وأغرى وغوى ·· وأصبح نظاما وسلوكا ومذهبا ·· بل أصبح فنا فى الغناء والموسيقى والمسرح ·· بل أصبح ثقافة ·· فى القصص والشعر والرقص ··

فرج ابراهيم هو العدو الذى جاء من الخارج ·· يعطيك من طرف اللسان حلاوة ·

ويروغ منك كما يروغ الثعلب ··

(وحرف العين مثل حرف الثاء فى حاجة الى دراسة عميقة) ·

تحمل فرج ابراهيم جهد تطوير حركة « الزقاق ــ حميدة » حتى مصرع « الزقاق ــ عباس » ·· هذا الخبر الذى عاد الى الزقاق ليجد أخبارا أخرى ·· القبض على بوشى وزيطه وهما يسرقان قبرا ·· واستعداد الزقاق لاستقبال عودة الحاج رضوان الحسينى بعد تأدية فريضة الحج ··

وخبر العائلة الجديدة والفتاة الجميلة (حميدة أخرى لصفحة أخرى من صفحات الزقاق) « اللى زى القمر » .

عن طريق فرج ابراهيم عبر الزقاق عن علاقته بالحياة الخارجية .. ومشاركته لما يحدث فى هذا العالم الكبير .. هذا الكل الذى يتأثر فيه الجزء بما يصيب الجزء الآخر .. وهنا .. فى هذه النظرة ـ نلمس صوفية نجيب محفوظ أو صوفية الزقاق التى يدفعها ويحركها حب كبير .. حب يشمل الكون كله .. صوفية ايجابية منطلقة فى طريق .. صوفية أرضية واقعيـة .. صـوفية الناس بعضهم لبعض .. فى كل منسجم متناسق .

شارك الزقاق فى الحرب .. وقدم لها ضحايا من روحه وجسمه .. ثم عاد يستقبل الحياة فى نهار صيف ويبدأ قصة جديدة بطلتها بنت الجزار .. الساكن الجديد ..

والمصريون رومانسيون حالمون يحبون الليـل .. قدموا فى نهار وثيقة قديمة .. علاقة بنت أهراما .. وأنشأت دنيا .. وتوصلت الى التوحيد ..

والمصريون لومانسـيون حالمون يحبون الليل .. قدموا فى نهـار حضارتهم الفرعونية الطب والقانون والفن .. والعلم ..

وأفراد الزقاق يريدون الحياة أولا فى أبسط صورها .. والحاضر هنا هو كل شىء .. ففى هنا والآن كل فلسفة الزقاق ومظاهر نشاطه وألوان سلوكه .

كل ما فى الزقاق يعيش فى لون بدائى فى صورة صريحة بدون تواليت أو صناعة .. فى جمال وحشى ثائر متمرد ..

وكل ما فى الزقاق بسيط يتحرك فى صفاء ونقاء واخلاص ..

الزقاق عمل مصرى كامل متكامل .. يدعو بنهايته المفتوحة ونماذجه الفنية وعنوانه الى دراسة شاملة للنفس المصرية ..

الزقاق نداء حى نشط مخلص .. ودعوة حارة مؤمنة لدراسة وقراءة ورسم وتصوير النفس المصرية فى أزقة وحوارى وشوارع وقرى ومدن .. وأمكنة وأزمنة النفس المصرية ..

والزقاق قمة حركة تبدأ من بناة الهرم حتى الحرب الثانية فى القرن العشرين فى زقاق المدن ..

وبين « كفاح طيبة » و « زقاق المدق » ما بين طفولة الحركة ونضجها وقمة ارتقائها وآخر مراحل غيرها فى نشاط نجيب محفوظ الفنى ..

.. وتنتهى قصة الزقاق بصوت الشيخ درويش وهو يردد وعيناه شاخصتان الى السقف .

من مـات عشـــقا فليمت كمـدا لا خـير فى عشق بـلا مـوت

ثم وهو يستدرك وهو يتنهد :

– ياست الستات .. يا قاضية الحاجات .. الرحمة .. الرحمة يا آل البيت .. والله لا صبرن ما حييت .. أليس لكل شىء نهاية !! بلى .. لكل شىء نهاية ..

الشحاذ

يوسف الشارونى

الشحاذ خامس قصص نجيب محفوظ فى مرحلته الجديدة التى بدأها منذ كتب « أولاد حارتنا » . وهى مرحلة تتميز بخصائصها فى الشكل والمضمون . ولعل أهم هذه الخصائص **الايجاز** والاستغناء عن التفاصيل الدقيقة والتركيز على حدث واحد وعدد قليل من الشخصيات والاهتمام بهموم الفكر أكثر من الأوضاع الاجتماعية والجوانب التاريخية ، ولهذا كانت واقعية نجيب محفوظ السابقة الحياة فيها تسبق المعنى الفكرى ، أما فى **واقعيته الجديدة** فالمعنى الفكرى يسبق الأحداث التى تعبر عنه . الى جانب ذلك نجد عدم التقيد بالترتيب الزمنى واختلاط الحلم بالواقع واستخدام أكثر من ضمير ، وان كان ضمير المخاطب أو الغائب ملاصقا فى أغلب أجزاء تلك الروايات القصيرة .. لضمير الشخصية الرئيسية فهى اما تخاطب نفسها واما تتكلم عن نفسها . وكذلك استخدام المونولوج الداخلى الذى يفترض أن له سامعا بحيث يصبح أقرب حديث غير منطوق الى الحديث المنطوق ، أى أشبه بتلك الكلمات التى نعدها قبل أن نهم بالكتابة أو الكلام مع الآخرين ، يتخلله من حين لآخر كلام منطوق على شكل حوار ، يقع فى الحاضر أو فى صورة تذكر لهذا الحوار .

وهذه الخصائص نجدها جميعها فى قصتنا الجديدة ، وان كانت تتميز بأن كاتبها أصبح أكثر اتقانا وأقدر تناولا لها بحكم درايته .

غير أن ما يسترعى انتباهنا هو علاقة مضمون قصة الشحاذ بأسباب تلك المرحلة الادبية الجديدة التى نشر فيها نجيب محفوظ رواياته الخمس

القاهرة : مكتبة مصر ، ١٩٦٥ .

الأخيرة • فطالما صرح نجيب محفوظ أن تغير الأوضاع فى مصر عــام ١٩٥٢ جعله يعيد النظر فيما يكتب مضمونا وشكلا • فى هذه النقطـة نلتقى **أزمة عمر الحمزاوى بطل الشحاذ بأزمة** مؤلفه ، وان كان مؤلفه قد تجاوز أزمته **بالتعبير عنها واستئناف** انتاجه • فعمر قبـل الثورة كان انسانا يؤمن بأشياء كثيرة ، يؤمن بالفن فيكتب الشعر ويؤمن بالاشتراكية والحب • ويبدو أنه هجر أول ما هجر الشعر وانصرف الى المحاماة • ونحن نستمع الى أكثر من سبب لهذا التحول ، فاعترف ذات مرة لكبرى بنتيه بثينه أنه لم يسمع لغنائه أحد (١) ، ومرة أخرى نجده يقول ان الشعر أثبت له ـ فى تجربة الحب ـ أن لا قدرة له على الامتلاك (١) والشعر ان كان جميلا فان أجمل منه أن نعيشه (٢) •

ثم ما لبث عمر أن هجر الاشتراكية ، وهو يعلل ذلك بقوله : لما قامت الثورة .طمأن بالى ثم أخذت أفقد الاهتمام بالسياسة (٣) • وفى موضع آخر يقول : ان موقفنا القديم لم يعد ضرورة حتمية ••• أعنى أن الدولة الآن اشتراكية مخلصة وفى هذا الكفاية (٤) •

ثم تبدأ قصتنا وعمر يعانى خمولا وضجرا من عمله وأسرته متسائلا عن معنى حياته • ونكتشف أنه لم يهجر الاشتراكية بفكره فقط ، بل بطبقته الاجتماعية أيضا ، فقد انتقل الى المقاعـد الوثيرة وارتقى بسرعـة فائقة من الفورد الى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية (٥) •

وأصبح يمتلك ثلاث عمارات وأموالا سائلة ، وهو وان كان لا يكترث بأن تؤخذ منه أمواله فليس مرد ذلك الى تأثير المبادىء التى أوشكت يوما أن تقذف به الى السجن مع صديقه عثمان ، انما مرده الى ذلك المرض الذى يزحف عليه شيئا فشيئا ليفقده اهتماماته واحدا بعد الآخر لأنه فقد معنى وجوده وتبرير حياته (٦) ، حتى أصبح الموت يمثل أملا حقيقيا فى حياة الانسان (٧) وهكذا أصبح عمر مريضا بلا مرض متجنبا للدسم والشراب يتنسم فى الهواء المشبع بالرطوبة نذر مخاوف لا حدود لها (٨) لهذا تأثر

(١) الشحاذ ص ٤٣ •
(٢) الشحاذ ص ١٠٨ •
(٣) ص ١٥٢
(٤) ص ١٥٩
(٥) ص ٢٦
(٦) ص ٣٢
(٧) ص ٤٦ •
(٨) ص ٤٨ •

أيما تأثر بما قاله له أحد عملائه : المهم أن تكسب القضية ، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها (٤) ٠

ويحاول صديقه مصطفى المنياوى أن يعلل سر هذا المرض ، بعمله الذى جاوز به أبعد غايات النجاح ، وزوجه التى تعبده ، فلم تعد أمامه غاية يتطلع اليها (٥) ، بينما يستبعد عمر أن يكون هذا عرضا من أعراض السن الحرجه ، سن الخامسة والأربعين ، فعلاج ذلك سهل ميسور ، فما عليه الا أن يندفع الى الملاهى الليلية أو يتزوج امرأة من جديد ، لكنه يعلم أن ما به شيء أخطر من أعراض السن الحرجة (٦) ٠

قال له مصطفى وهو يضحك : ولأنه لا يوجد وحى فى عصرنا فلم يبق لأمثالك الا التسول : التسول فى الليل والنهار ، فى القراءة المجدية والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية ، فى باحات الملاهى الليلية ٠٠٠٠٠ فى تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنمية (٧) ٠ وهكذا بدأ عمر تسوله ٠

مضى يرتاد الملاهى الليلية ، ومع ذلك تزداد غربته عن العالم يوما بعد يوم وهو يفاجيء أقرب الناس اليه بسؤالهم عن معنى الحياة ، فعل ذلك مع عشيقته وردة (٨) ، ومع مسيو يازبك صاحب الملهى (٩) ، وان كان هو يعترف أن السؤال لا يلح عليه الا حينما يفرغ القلب ، فالرنين الأجوف لا يصدر عن اناء ممتلىء ولذلك فالنشوة هى اليقين (١٠) اليقين بلا جدل ولا منطق (١١) ٠

ورغم فشله فى رحلة تسوله من عالم العشيقات والملاهى الليلية ، وعودته الى أسرته ليشهد مولد طفله ، لم يساوره أدنى أمل فى التغير ولا خرج عن غربته الأبدية ، ولم يملأ الوليد الثغرة التى تفصل بينه وبين زوجه (١٢) واستمر ينتابه هذا الشعور المقلق الذى يهمس له بأنه ضيف غريب ، موشك على الرحيل (١٣) ٠

---

(٤) ص ٥١
(٥) ص ٦٠
(٦) ص ٦٣ ٠
(٧) ص ٩٩
(٨) ص ٩٢ ، ١٢٩ ٠
(٩) ص ١٠١ ٠
(١٠) ص ١٢٠ ٠
(١١) ص ٣٤ ٠
(١٢ ، ١٣) ص ١٤٢ ٠

تلك هى معالم الشخصية الرئيسية وأزمتها ، أما صديقه مصطفى المنياوى فقد كان أيضا فنانا واشتراكيا مثلـه ، ما لبث أن نبذ الفن والاشتراكية أيضا لبيع اللب والفشـار عن طـريق الصحف والاذاعـة والتليفزيون على حد تعبيره ، غير أن ما دعا مصطفى الى مثل هذا الموقف يختلف عما دعا عمر الى موقفه ، فأزمة مصطفى نابعة عن ايمانه بأن العلم لم يبق شيئا للفن ، ففيه لذة الشعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ولم يبق للفن الا التسلية ، وسينتهى يوما بأن يصـير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل • وقد علق عمر على هذا الرأى بقوله : ما أشبه هذا الشعور بما ينتابنى عندما أفكر فى القضايا والقانون (١) •

ويصيح مصطفى فى موضع آخر قائلا : يجب أن نتخلى للعلم عن جميع الميادين عدا السيرك • ان الترفيه غاية جليلة لمتعبى القرن العشرين ، وما نظن أنه الفن الحقيقى ليس الا الضوء القـادم من نجم مات منذ ملايين السنين ، فعلينا أن نبلغ الرشد وأن نولى المهرجين ما يستحقـونه من احترام •• ولنتنازل نهائيـا عن غرور الكبرياء وعرش العلمـاء ولنقنع بالاسم المحبوب والمال الوفير (٢)

ويرى مصطفى سببا آخر للأزمة انها أزمة فنان يبحث عن شكـل جديد بعد أن أعياه المضمون •• لأنه كلما عثر على موضوع وجده مبتذلا من كثرة الاستعمال (٣) •

ولهذا فمصطفى لا يرى أن أزمته تخصه وحده بل هى أزمـة أعم لا تفسر تحوله فحسب بل تفسر كل ما فى الفن الحديث من لا معقول • ذلك لما استحوذ العلماء على الاعجاب بمعادلاتهم غير المفهومة نزع الفنانـون الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة مبهمه غريبة • وأنت اذ لم تستطع أن تستلفت أنظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بأن تجرى فى ميدان الأوبرا عاريا (٤) •

فى مقابل هاتين الشخصيتين نجد شخصية عثمان خليل الذى تحمل عنهما عذاب السجن ، وظل سجنه يؤرق ضميرهما ، وخرج من سجنه أخيرا وهو ما يزال مؤمنا بمبادئه فى حل مشاكل العالم • وهكذا تقابل

---

(١) ص ٢٤ •

(٢) ص ٤٥ •

(٣ ، ٤) ص ١٦٤ •

رجل خارج من السجن الى الدنيا ورجل يتحفز للخروج من الدنيا الى عالم مجهول (١) واكتشف عثمان أن صديقيه تطورا الى الوراء بينما تطور الوطن الى الأمام (٢) · وعندما أفهمه مصطفى أن صديقهما عمر يبحث عن معنى لوجوده قال : عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين فاننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا · فتساءل عمر : ترى هل تموت الأسئلة اذا قامت دولة الملايين · وأجاب عثمان : العلماء يبحثون عن سر الحياة والموت بالعلم لا بالمرض (٣) ، والانسان لن يبلغ أية حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل (٤) · لكن مرض عمر كان أقوى منه فقال بتصميم : آن الأوان لأن أفعل ما لم أفعله فى حياتى وهو ألا أفعل شيئا (٥) ·

وهكذا يقول نجيب محفوظ أكثر من شىء فى قصته الشحاذ ، لعله يناقش أزمة الفن فى القرن العشرين ، ولعله يناقش أزمة المثقف خلال التطورات الاجتماعية ، ولعله يريد أن يقول اننا اقتربنا خطوة من روح الحضارة الأوروبية التى طبقت أحدث المذاهب والنظم ثم خلفت كثيرين من أمثال عمر ممن أتيح لهم من الفراغ أن يتساءلوا عن معنى حياتهم وأن يلقوه على الآخرين ، وهو ليس مجرد تساؤل فكرى ، بل تساؤل حى معاش ، وان كان وجه الاختلاف أن الانسان فى الحضارة الأوروبية الغربية يعيش تساؤله الوجودى على حطام ايمانه بما طبقته حضارته من نظم ومذاهب لم تحقق له ما كان يرجوه منها ، أما عمر فانه يعيش لا لأنه صدم فى حلمه ، بل لأن حلمه ـ كما يرى ـ قد تحقق ، ففقد هدف كفاحه وبالتالى فقد معنى حياته فمضى يتسوله دون جدوى · بدايتان متناقضتان ونتيجة واحدة · وان كان المألوف أن تحقق الحلم ليس معناه فقدان معنى الحياة ، بل مزيد من الأحلام ومزيد من الرغبة فى التطور الى ما هو أفضل ، الى ما لا نهاية له من المحاولات · لهذا فان موقف عمر يكاد يكون تعبيرا عن موقف بعض المثقفين الذين يحلمون بنظام من النظم كفكرة فقط ، ولهذا فان تحقيقه يتم بدونهم ، وهذا بدوره يؤدى الى معاداتهم له كتطبيق ، وليست العزلة الا أحد مظاهر هذا العداء ·

قال عثمان بأسف :

ـ لو لم تسارعوا الى الجحور لما فقدتم الميدان ·

---

(١) ص ١٤٥

(٢) ص ١٦٠ ·

(٣) ص ١٦١ ·

(٤) ص ١٨٢ ·

(٥) ص ١٦٨ ·

فرد عليه عمر :

ـ لم تكن لنا قوة ولا أتباع فى الشعب يعتد بهم ، ولو وقعت المعجزة على أيدينا لهبت قارات للقضاء علينا ·

فيرد عليه عثمان :

ـ المؤسف أن المرضى لا يفكرون الا فى المرض (١) ·

وقد عالج نجيب محفوظ موضوعا مشابها فى احدى قصصه القصيرة بعنوان **الخلاء** (٢) ، وهى قصة « معلم » عاش عشرين عاما فى المنفى ، لا أمل له فى الحياة الا الانتقام ممن سلبه عروسه ليلة زفافه ، أمره أن يطلقها فطلقها صاغرا فانحصر احساسه فى التحفز الأليم ، لا حب ولا استقرار ولا بقاء على ثروة ، ضاع كل شىء فى الاستعداد لليوم الرهيب ، وذابت زهرة عمره فى أتون الحقد والألم · وبعد عشرين عاما زحف فى موكب من أعوانه يقصد حبه القديم لينتقم من غريمه ، لكنه عندما وجد أن غريمه قد مات منذ خمس سـنوات ، تمتم قائلا : **ما أفظع الفراغ** · لقد فاته الى الأبد أن يقف **فوق صدر غريمه** وأن يأمره بالطلاق ، لقد تحقق الهدف **ولكن على** غير يديه ·

وهذا تشابه مع بطل الشحاذ قد يبـدو سطحيا ، بل هو أقـرب الى تشابه **المتناقضات** ، فهذا كان يريد **أن يحقق حلمـا** وذاك كان يريد **أن يحقق انتقاما** ، ولكن ما يشتركان فيه ـ **بالرغم من ذاك ـ واضح** ·

فعندما قالت زينب عروس المعلم المغتصبة منه منذ عشرين عاما : كل شىء مضى وانقضى ، رد عليها قائلا : دفن معه الأمل · وينهى نجيب محفوظ قصته القصيرة بقوله : وكان ثمة **طريق** لخلاء ، فمضى نحـو الخلاء · وما أشبه هذا بالخلاء العقلى الذى انتهى اليه مصير عمر ·

ومنذ خمس سنوات ظهرت رواية المستحيل لمصطفى محمود ، ونحن نجد فى بطلها **فتحى** ملامح قريبة الشبه من ملامح عمـر بطل الشحاذ ، فنحن نسمعه يصيح صيحة نحسبها تصدر عن عمر حين يقول : ها أنا ذا الآن زوج يتمتع بزوجة تحبه وطفل يعشقه وصحة وشباب ومال وجاه ،

---

(١) ص ٥١ ·

(٢) صحيفة الأهرام : القاهرة ، ١٨ يونيو ١٩٦٥ ·

وها أنا ذا أتقلب على فراشي مؤرقا كشخص مريض تلسعه الحمى ، ماذا أريد ؟ ماذا أريد (١) ؟ ٠

وفي موضع آخر يقول : ان عملي مثل زوجتي غريب عني لا أحبه أنا أملأ به وقتي فقط ، ولكني أريد أن املأ نفسي ٠ ان الفراغ هنا كبير ٠٠ داخلي أشعر أني عاطل تماما ٠٠ أشعر بالملل يقتلني (٢) ٠ انه يريد أن يشعر بالولاء لأي شيء ولو لدماره (٣) ٠ وكما حاول عمر أن يجد معنى حياته في بحثه عن النشوة مع مارجريت ثم ورده حاول فتحي أن يبحث عن نفسه في علاقته بفاطمة ثم بناديه ٠ ولكن لا يجب أن يخدعنا هـذا التشابه الظاهري بين فتحي وعمر ، فالفرق دقيق بينهما دقة الشعرة ٠ ففتحي عاش منذ طفولته أسير الواجب والأصول والتقاليد ، حتى زوجته اختارها له والده ، وكمـا ورث هذا كله عن أبيه ورث عنه أيضا أرضه بالصعيد حتى انه كان يحس بأن أرضه هي التي تملكه وليس هو الذي يملكها (٤) ٠ فمحاولة فتحي اذن هي التمرد على ما صاغه له المجتمع من قوالب ليؤكد وجوده الذي يختاره بنفسه بمطلق حريته ٠ أما عمر فهو الذي حصل على زوجته بعد اصرار ومعركة تحدى بهـا تقاليـد المجتمع وانتصر ، وهو الذي كون ثروته ـ عن طريق المحاماة ـ لنفسه بنفسه ، وهو الذي كان يحلم بالاشتراكية وتعرضت حياته بسببذلك للمتاعب يوما ما ٠ فهو اذن لم يرث عن أبيه لا حبه ولا ثروته ولا مبدأه . بل تكاد تكون مكونات شخصيته كلها تحديا لما يسود المجتمع من تقاليد ونظم ، فهـو يبدأ بداية مختلفة تماما عن بداية فتحي ، لهذا فـان ملـل فتحي بطـل المستحيل رد فعل لظروف لم يخترها بحريته فهو أقرب الى أن يكون على المستوى النفسي ، أما ملل عمر فهو بالرغم من تحقيق ما اختاره بنفسه لنفسه فهو أقرب الى أن يكون على المستوى الفلسفي ٠٠ ومن هنا أضفى على تساؤله عن معنى الحياة معنى أعم ، فهو يلقيه على نفسه كما يلقيه على الآخرين ممن يقابلهم في حياته ٠

ومن ناحية أخرى فان شخصية عمر تتميز عن كـل ما سبقها من شخصيات ـ قد تبدو أنها مماثلة لها في قصص نجيب محفوظ ـ بميزتين أساسيتين :

---

(١) مصطفى محمود : المســتحيل ، دار للطباعة ، القاهرة ، ١٩٦٠ ، ص ٣٢ ٠

(٢) المرجع السابق ص ١١٨ ٠

(٣) المرجع السابق ص ١٢٥ ٠

(٤) المرجع السابق ص ١٢٣ ٠

أولهما : أن الشخصيات السابقة تبحث عن طريق وعن معنى لكى يتحقق حلمها ، فصابر بطل قصة الطريق مثلا يبحث عن أبيه لكى يحقق له الحرية والكرامة والسلام · أما شخصية عمر فان تساؤلها وبحثها عن معنى حياتها يبدأ بعد أن تحقق حلمها ، بل لأن حلمها قد تحقق ·

ثانيهما : ويترتب على هذا أن البحث عن الطريق لدى الشخصيات السابقة ، وسيلة من وسائل الكفاح من أجل تحقيق الحلم · انه تساؤل ينطوى على ايمان بقضية يستحق من أجلها أن يعيش الانسان · أما عمر فانه يبدأ من حيث ينتهى الآخرون ، انه يبدأ بعد أن عثر صابر على أبيه · ان موقفه رد فعل للواقع المتحقق ·

ويلاحظ هنا أن عمر قد حقق حلمه على مستويين : مستوى شخصى اذ بلغ أبلغ غايات النجاح فى عمله ، وأبلغ غايات النجاح فى حبه منذ حطم حواجز التفرقة الدينية فى مغامرته العاطفية المبكرة ، والى تحقيق هذا النجاح الشخصى يحاول صديقه مصطفى المنياوى أن يعزو مرضه (١)، ولا ننسى نجاحه فى صداقته لمصطفى المنياوى · وقد بدأت مظاهر مرضه بضجره من عمله وأسرته ، أما صداقته لمصطفى فكانت آخر ما انقطع فى علاقته بعالم الآخرين · وفى هذا المستوى يمكن القول ان حلمه تحقق على يديه · أما المستوى الآخر فهو مستوى الرسالة الاجتماعية حيث يعترف أكثر من مرة أنها تحققت (٢) وان كان تحقق الحلم فى هذا المستوى قد تم على غير يديه ·

انما السمة المشتركة بين بعض شخصيات قصص نجيب محفوظ التى كتبت قبل مرحلة أولاد حارتنا ، وكثير من الشخصيات الرئيسية فى قصصه التى كتبت بعد تلك المرحلة ، هو حيرتها وعدم ارتباطها بحلول عملية · أما الايمان بحل عملى والعمل على تحقيقه فأصبحت تضطلع به شخصيات ثانوية ، وبذلك يحتفظ البناء الفنى بتوازنه الهندسى · ولهذا نجد فى شخصية كمال احد أبطال الفصول الأخيرة من الثلاثية بذور كثير مما نجده فى شخصية عمر بطل الشحاذ بغض النظر عما كان عليه المجتمع فى الثلاثية وما تطور اليه فى الشحاذ · والحيرة معناه عدم التجاوب مع الواقع من ناحية ، وعدم وضوح الرؤيا لحل جديد من ناحية أخرى · ومن جهة أخرى نستطيع أن نلمح فى عثمان خليل ــ أحد الشخصيات الثانوية

---

(١) الشحاذ ص ٦ ·

(٢) المرجع السابق ص ١٥٢ ، ١٥٩ ·

فى الشحاذ ـ امتدادا لشخصية أحمد فى الثلاثية ، وهى شخصيات لديها ما تؤمن به وما تعمل على تحقيقه وما تلقاه فى سبيل ذلك من عقبات ٠

وكأنما نجيب محفوظ يريد أن يقول لنا ان من حلت عليه لعنة الحيرة والتساؤل أولى بالاهتمام الفنى بحق عذابه ومعاناته ٠ أما من حلت عليه نعمة الايمان فليس الا اطارا تبرز من خلاله صورة زميله ، وتكفينا بطولة أمثاله فى حياتهم العملية ، انهم أشبه بنهايات القصص التى يعيش عندها أبطالها فى تبات ونبات ٠ فمن حلت عليهم نعمة الايمان يعيشون فى تبات ونبات روحى ، وان لا قوا المشاق العمليـــة فى سبيل تحقيق قضيتهم ٠ ولهذا فهم ـ فنيا ـ نهايات قصص ، أما المعذبون بلعنة الشك والتساؤل فهم لب العمل الفنى وموضوعه ٠



الفصل الخامس

• وقفـات

معنى الزمن فى أدبه الروائى

د . نهاد صليحة

فى مقدمته لمجموعة من مسرحياتـــه ، نشرت فى الثلاثينات ، كتب المؤلف الاشتراكى الألمانى ارنست تولل يقول :

« هناك ضرب من الالم يستطيع الانسان أن يقهره ، فهو آلم لا يحتمه الوجود ، بل ينبع من تعنت البشرية والنظم الاجتماعية الظالمة ، لكن تبقى بقية من معاناة فردية محتومة ليس لها دواء وليس منها مهرب تفرضهـا حقيقة الموت . ان هذه المعاناة تعطى الحياة بعدها المأساوى ، أو قل هى المحيط المأساوى الذى تسبح فيه الحياة » .

وفى عام ۱۹۷۷ عبر نجيب محفوظ فى كتابه « أتحدث اليكم » عن موقف فكرى وفلسفى مماثل ، فى كلمات تكاد تردد كلمات توللر حين وصف الحياة بانها مأساة مركبة تجمع بين آلام اجتماعية جماعية من صنع الانسان علينا أن نتصدى لعلاجها بالعلم والعمل الثورى ، وآلام وجودية محتومة تنبع من صراع الانسان مع الزمن وهزيمته امام الموت .

ويبطن هذا الموقف بطرفيه أعمال نجيب محفوظ فى مجموعها ، أو قل ان ابداعه الفنى فى شتى مراحله ما هو الا تجسيد لهذا الموقف ، يتراوح فى الحاحه على هذا الطرف أو ذاك من مرحلة الى أخرى ، لكنه يتشكل دوما فى اطار موضوعه الرئيسى وهو الزمن .

ان الزمن فى أعمال نجيب محفوظ يتجلى دائما فى صورة مزدوجـة

القاهرة : الأهرام ، ۲۱ أكتوبر ، ۱۹۸۸ .

متناقضة كعدو وحليف للانسان فى آن واحد · فالزمن هو سماء أحـلام البشرية ، وأفق مستقبلها ، ومحيط فعلها الاجتماعى والسياسى ، لكنه أيضا ذاك البحر العاتى المدلهم الذى يحيط بكل منا فى جزيرته الوجودية المنعزلة ، ولا يلبث أن يبتلعنا بعد أن تتآكل شواطئنا تحت وطأة لججه المتلاطمة · وعلى تنوع انتاجه وثرائه الفنى يندر ان يخلو عمل لنجيب محفوظ من هذا الطرح الفنى المزدوج لمعنى الزمن الذى يضفى على واقعيته الدقيقة المفصلة بعدا فلسفيا وانسانيا شاملا يرتفع بها الى مستوى الرمز ، وهو ما يحدث فى الثلاثية مثلا ، كما يشبع أعماله الرمزية مهما شفت وتجردت ، مثل « حضرة المحترم » و « أولاد حارتنا » و « ثرثرة فوق النيل» أو غيرها . بكثافة مكانية تصلها دوما بواقع الحياة والانسان ·

وتتحكم هذه الصورة المزدوجة لمعنى الزمن ، اذ تتحرك من محور الى آخر ، فى تكنيك الرواية عند نجيب محفوظ ، ففى الأعمال التى تبرز فيها صورة الزمن كعدو للانسان ، وقوة عاتية تتهدده ، يشف المكـان الواقعى ، ويتحول الى غلالة رمزية ، أو مجموعة من الانعكاسات الضوئية والظـــلال على النهج التأثيرى فى فن التصوير ويتحول السرد بدرجـة ملحوظة عن الصف الخارجى والتقرير الموضوعى الى صيغة حميمية هى صيغة حديث النفس التى يستتر فيها ضمير المتكلم وراء ضمير الغائب ، Tree Indirect Spech ، ويقل الحوار الذى يعبر عن التفاعل الاجتماعى بصورة ملحوظة ، كما يبهت عنصر التسلسل الزمنى الواقعى للأحداث ، وذلك على عكس الأعمال التى تبرز فيها صورة الزمن كحليف لحـــلم البشرية ومحيط للفعل ·· ففى تلك الأعمال ، التى يطلق عليها عادة صفة الواقعية ، يتجسد الزمن فى احياء القاهرة الشعبية ، ويحضر فيها حضور الروح فى الجسد ، فتنصهر الأنا الفردية فى حياة المكان الجماعية ·

واذا كان نجيب محفوظ قد بدأ رحلته الابداعية بالرحيل فى الزمن الواقعى الى التاريخ الفرعونى ليصل حاضر الفعل البشرى الثورى بماضيه فى محيط زمنى ووجدانى واحد متصل ، فانه فى مرحلته الفنية الأخيرة ، مرحلة « ليالى ألف ليلة » وملحمة « الحرافيش » يرحل فى الزمن مرة أخرى ، لكنه ليس الزمن التاريخى الذى يفنى فيه الانسان ، بل زمن الذاكرة الجماعية التى من شأنها وحدها ان تقهر الموت ، ففى هذا الزمن الاسطورى الوجدانى الشعبى لا تفنى الروح أبدا ·

نجيب محفوظ تراثا

د . عبد المنعم تليمه

صار الابداع الروائى لنجيب محفوظ ـ أطال الله عمره ونفع البشرية بموهبته الفريدة ـ تراثا . ولم يصر هذا الابداع تراثا لفوز صاحبه بجائزة نوبل العالمية ، بل ان صاحبه قد فاز بالجائزة الرفيعة لما صار ابداعه تراثا . ومن شأن هذه الحقيقة أن الابداع اذا ما استقر تراثا ، أن يزلزل تراث النوع الأدبى الذى ينتسب ليه ، تراث أمته الأدبى ، وربما التراث الأدبى العالمى أيضا . وتستغرق هذه الزلزلة مسائل ومشكلات جمة ، تتصل بالأحكام والقيم الجمالية والنظريات والمدارس الأدبية والنقدية والتقاليد الفنية ومراحل التاريخ الأدبى ، أى أنها تتصل بكافة مجالات الدرس الأدبى والجمالى ، النقد الأدبى وعلم الجمال وتاريخ الأدب والدرس الأدبى المقارن . وسنعالج هنا ما يثيره تراث نجيب محفوظ الروائى من هذه المسائل والمشكلات بالصورة العامة التى تسمح بها حدود هذا المقام .

ولكن لابد قبل أى شيىء آخر من توقف وجيز نراه ضروريا . ذلك أن فوز محفوظ بالجائزة قد فتح سبيلين ، أولهما بداية اتخاذ الأدب العربى الحديث مكانه بين الآداب العالمية الراهنة ، ويتأسس على هذا الأمر الأول ـ ضرورة ـ أمر ثان وهو بداية مشاركة الابداع النقدى العربى فى الجهود النقدية العالمية المعاصرة . ويرتبط الأمران جميعا ارتباطا حميما بالمسألة المثارة أبدا ، والتى اتسعت اثارتها بمناسبة الفوز بالجائزة ، مسألة المحلية والعالمية .

وبديهى ـ فيما يتصل بالأمر الأول ـ أن الجائزة لم تخلق صفة العالمية للأدب العربى انما هى اقرار بحقيقة كائنة . ومعلوم أن للابداع الثقافى الذى يعتد به ـ فى أية صورة أو صيغة من الصور والصيغ الثقافية : فنية . أدبية ، فكرية ، علمية ، فلسفية ... الخ ـ طوابعه

الكويت : مجلة البيان ، ديسمبر سنة ١٩٨٨ .

الطبقية وطو بعه القومية وطوابعه الانسانية · ذلك أن كل طبقـــة تبدع ثقافتها الصائغة لرؤاها ومثلها ونماذج سلوكها وأعرافهـا ، المعبرة عن مصالحها ونظرتها الى الكون والحياة ··· الخ · وهي ـ كل طبقة ـ تشارك بابداعها في ثقفة امتها · فالثقافة القومية هي ثمرة ابداع كافة طبقات الأمة في كل مراحل تطورها التاريخي الاجتماعي · وتشارك الأمة ، بالرفيع من ابداعها الثقافي ، في الثقافة العالمية الانسانية · من ها هنا كانت (العالمية) ـ في الابداع الفني ـ مؤسسة على المحلية وبادئة منها · ان الابداع الفني ادراك جمـالي لواقع محدد ، بمـا ينتظمه هذا الواقع من حقائق التكوين الاجتماعي التاريخي ، والأعمال الفنية تشكيلات جمالية لمواقف من هذا الواقع، تكشفجواهره وعلاقاته ، لتعديله وتثويره وتغييره· من ها هنا تكون الطو بع الطبقية والقومية هي الأساس المكين لكل ابداع فني · بيد أن الاقتدار الجمالي ـ لدى أئمة الفنانين وكبارهم ـ يوغل في هذه الطوابع أيما ايغال حتى يثمر منها ، بالتجريد والتعميم الجماليين ، وطابع انسانية عامة وباقية · وتفسر هذه الطوابع الأخيرة بقاء الخوالد الفنية آلاف السنين · لذا جاء قولنا بأن الجائزة أقرت بحقيقة كائنة ولم توجدها ، حقيقة أن الأدب العربي اليـوم ـ في نماذجه الرفيعة ـ أدب عالمي ، بعبارته بادىء ذي بدء عن (خصوصية) عربية محلية عبارة مقتدرة جماليا حتى حملت طوابع انسانية عامة · فحدث الجائزة معناه أن الأدب العربي الراهن ينسلك في الآداب العالمية لأنه أدب عالمي فعلا ، وهو عالمي لأنه صدق في محليته أولا ، واقتدر جمالها ـ في أعمال المقدمين من المبدعين العرب ـ حتى كشف فيما هو محلي ما هو انساني عام · وقريب من هذا المعنى ما يحدث عندما تعترف المنظمات العالمية باستقلال دولة تحررت أو نشأتحديثا . فهذا الاعتراف لا يعني أن هذه المنظماتالعالمية قد أنشأت هذه الدولة أو حررتها أو حققت لها استقلالها تحقيقا ، وانما معناه الاعتراف بأن الدولة المقصودة قد حررت نفسها ، فصارت بهذا التحرير واحدة من الدول ذوات السيادة ، من ذوات الفعالية في السياسة (العـــالمية) · فالاعتراف هنا هو اقرار بهذا الحال ·

ويمضي هذا الأمر الأول الى بعيد من جهة الأدب العربي وتاريخه · ذلك أن الدوائر العلمية ومراكز البحث وهيئاته ومعاهد العلم ومؤسساته والجامعات في العالم تعرف الأدب العربي القديم وأطرافا من الأدب العربي الحديث · لكن المثقف العادي في المجتمعات الحديثة ـ بحسب ما تقدمه اليه الحياة الثقافية العامة في بـلاده ، ودور النشر وأدوات الاتصـــال والتوصيل ـ لا يكاد يعرف من الأدب العربي ـ والتراث الثقافي العربي الاسلامي عامة ـ أبعد من (القرآن الكريم) و (مقـــدمة بن خلدون) و (ألف ليلة وليلة) · أما ليوم فتبدأ مرحلة من تاريخ الأدب العربي في

العصور الحديثة : تشهد هذه المرحلة حضـــور الأدب العربى ـ بكل تاريخه القديم والوسيط والحديث والمعاصر ـ على خريطة الأدب العالمى الذى شاركت فى بداعه أمم البشرية وشعوبها • وتشهد هذه المرحلـة تعرفا عريضا على الأدب العربى الحديث باعتباره وريثا لأدب عظيم من جهة وقادرا على المشـاركة فى الابداع الادبى العالمى الجديد الحالى والآتى • ولا بد أن يكون من ملامح هذه المرحلة ـ من الآن والى آخر الزمان ، ان كان ثمة آخر للزمان ـ أن تنهض الدوائر العلمية بدرس الأدب العربى منذ بواكيره الأولى ، والتعرف على محتوياته الفـكرية ولالاته التاريخيـــة والاجماعية وتشكيلاته الجمالية ، والتأريخ له فى كـل مراحله القديمـة والوسيطة والحديثة • ومن ملامحها أن تسعى دور النشر العالمية الكبرى وأجهزة التوصيل والاتصال الى معرفة هذا الأدب العربى والتعرف عـلى نماذجه الرفيعة و لتعريف بها بنشرها واذاعتها وأدائها • ومن ملامحها أن يعتد المثقفون فى أركان العالم الأربعة بالأدب العربى ، فيضعون خوالده فى برامج تثقيفهم الذاتى وخطط مطالعاتهم وقراءاتهم العامة •

وذكرنا ـ فى فقرة سبقت ـ أن اتخاذ الأدب العربى لموضعه عـلى خريطة الآداب العالمية يتأسس عليه وينهض به ـ ضرورة ـ أمر ثان هو بداية مشاركة النقد العربى والفكر الأدبى العربى فى الجهود النقديـــة العالمية • وبديهى هنا أيضا أن درس الأدب العربى واجـــادة تقديمه الى العالم ، انما هى وظيفة النقد العربى والفكر الأدبى العربى اليوم • وأداء هذه الوظيفة هو فى جوهره الذى يجعل الابداع النقدى العربى ينسلك فى دائرة النقد العالمى • ونميز فى هذا الصدد بين مسألتين ، الأولى لنظـر الفلسفى والبحث العلمى فى ماهية الفن ومهمته وخصائص أدواته والموازنة بين أدوات الفنون المختلفة من حيث طاقاتها وامكاناتها • والمشاركة العربية فى هذا السبيل مرهونة بنهوض عربى شامل • ولن تكون هذه المشاركة فى اتجاه اقامة (علم جمال عربى) أو (نظرية نقدية عربية) أو (منهاج نقدى عربى)وانما تكون فى اتجات الاقتدار العلمى والفكرى الذى يتمكن به العلماء والمفكرون والنقاد العرب ـ اليوم وفى المستقبل ـ من المشـاركة بجهد علمى مرموق فى الجهود العالمية الرامية الى تأسيس علم منضبط لدرس الفن • فلا محل اذن للسؤال عن غياب نظرية نقدية عربية أو منهج نقدى عربى ، ولا محل كذلك للسعى فى طلبهما • قد كان ذلك فى العصور القديمة والى حد ما فى العصور الوسيطة ، عندما كانت هناك دوائر حضارية متمايزة : الحضارة الفرعونية ، الحضارة الأوروبية القديمة الكلاسيكيـة اليونانية واللاتينية ، الحضارة العربية الاسلامية ، الحضارة الهنديـــة الصينية ••• الخ • وفى تلك الدوائر الحضارية المتمايزة كان يمكن وجود

نظريات وفلسفات ومناهج متمايزة · أما الحضارة الحديثة ، فهى حضارة واحدة · فلو خطت الهند أو الصين أو اليابان أو مصر خطوات فى طريق التحديث فهذا معناه اقترابها من مشاركة العالم الحديث فى بناء هـــذه الحضارة الواحدة ، مع الاحتفاظ بخصائص قومية لا تؤدى بها الى (التماين) الذى تبرز فيه فلسفات ونظريات ومناهج مخصوصة · نريد أن نقول انه ليس فى الحضارة الحديثة والمعاصرة مكان ولا امكان لقيام فلسفة جمالية يمكن نسبتها الى بلد واحد أو الى مجموعة اقليمية محددة ، مجموعة عربية إسلامية ، مجموعة هندية صينية ، مجموعة أوروبية أمريكية · وفى عالم اليوم فلسفات ونظريات ومناهج ذات طابع عالمى ، ولا يمــكن رد هذه الفلسفات والنظريات والمناهج الى مكان أو الى بلد أو الى مجموعة اقليمية انما يمكن ردها الى الخطين لعظيمين : المثالية والمادية · وتأسيسا على ذلك فانه يمكن القول بوجود نظرية جمالية واضحة عند اليونانيين القدماء ولكن القول لا يستقيم فى عصرنا اذا قلنا بوجود نظرية جمالية فرنسية أو ألمانية أو هندية أو عربية · فهل معنى ذلك أنه لا يمكن لحضارة قديمة أو وسيطة كالهندية الصينية أو العربية الاسلامية أن يكون لها تمايز اليوم فى مجالات التفكير والتعبير والأبنية الثقافية عامة ؟ · لا نقول بهذا القول انما الذى نقول به هنا أن هذه الحضارات العريقة تنهض وتواصل مبادرتها التاريخية فى العصر الراهن بمقدار (مشاركتها) فى صياغة حضارة هذا العصر · ولا تكون هذه المشاركة فى صورة (نظرية) أو (فلسفة متميزة) وانما فى صورة (جهد) مرموق مؤسس على موروثاتها المحــلية والوطنية والقومية ·· ولذلك جاء قولنا ان النقد العربى اليوم لا يسعى الى صياغة نظرية نقدية عربية ولا الى تحديد منهاج نقدى عربى ، وانما يسعى الى المشاركة فى الجهود العلمية النقدية الراهنة التى يشارك فيها دارســون ونقاد ومفكرون من جميع البلدان والثقافات · ولا يمكن للمشاركة العربية أن تتم الا بقيامها على حقائق التاريخ الابداعى العربى ذاته · وللبلاغيين واللغويين والنقاد العرب الأقدمين نظرات وأنظار أصيلة وعميقة فى لغة الفن الأدبى، ويمكن للعلماء العرب المعاصرين أن يتوفروا على تلك الموروثات بالدرس العلمى العصرى لينتهوا الى انضاج جهد عربى عصرى علمى فى مجال درس لغة الفن الأدبى، ويمكن كذلك لهؤلاء العرب المعاصرين من مفكرين ونقاد أن يتوسعوا ليستغرق درسهم التقاليد الفنية العربية وطرائق الحكى والسرد والقص وتوالد النصوص ··· الخ · وهنا يكون تميز العلمـاء العرب المعاصرين وتكون مشاركتهم عند تعميم نتائجهم على غير العربية من لغات · لذا فلا مجال للسؤال : متى يتم جهد عربى متميز ـ مؤسس على حقائق اللغة العربية والابداع العربى ـ يشارك فى اقامة جمالية يسعى علماء من أركان العـالم الأربعة الى تأسيسها · وهكذا ننتهى من هذين

الأمرين جميعا الى أن الاقتدار ـ العلمى والفنى ـ فى الابداع المحلى هـو السبيل الى العالمية ، فى الأدب العربى والنقد العربى على سواء ٠

وهكذا يثير تراث نجيب محفوظ الروائى الدقائق النظرية والجمالية السالفة ، لكنه يثير كذلك دقائق أخرى ومسائل ومشكلات لصيقة بذاته ، أى بدوره ـ مادام قد صار تراثا ـ فى نشوء نوعه الروائى فى الأدب الحديث وفى تطور هذا النوع حتى بلغ هذا المستوى الناضج العالمى ٠ ولقد صدرنا كلامنا بأن هذا المبحث يتصل فى اجراءاته وأحكامـه وتقويماته ونتائجه بكل علوم الدرس الأدبى ، من النقد الى علم الجمال وعلم الاجتماع الأدبى والتاريخ الأدبى والدرس المقارن ٠ ولكننا نلم أطراف الأمر فى ثلاث مسائل عامة ٠ تتصل الأولى بموقع تراث نجيب محفوظ الروائى ودوره فى نشوء الرواية العربية وتطورها ، وتتصل الثانية بمحاولـة أولية لتقويم منجز هذا التراث المحفوظى من الجهة البنائية التشكيلية ، وتتصـل الثالثة بدلالة تشكيلاته الروائية على موقف من الواقع والعالم ٠

ومعلوم أن الرواية نوع أدبى جديد فى كافـة الآداب العـالمية ، اذ لاترجع بواكيرها الأولى الى أبعد من العقود الأولى من القـرن الثامن عشر الميلادى ٠ وتمنحنا هذه الحقيقة نتيجتين ، الأولى أن التقاليد الفنية والبنائية والتشكيلية لهذا النوع الأدبى لا تزال فى طور التـكوين ، والثانيـة أن الروائى الذى ينتسب الى غير الدائرة لحضارية الغربية يستطيع ـ حسب موهبته واقتداره الجمالى وموروثاته المحلية ـ أن ينهض بدور فى تأصيل التقاليد الفنية للرواية وفى اثراء أبنيتها وتشكيلاتها ٠ لكن جيلا سبق من الدارسين العرب عالج هذا الأمر معالجة لا يرضاها الدرس الراهن ، فقد راح فريق من ذلك الجيل يرى الرواية العربية مستجلبة استجـلابا من الآداب الغربية الحديثة ٠ هذا الرأى ليس بشىء لأن العلم الراهن يرفض أن تكون الظواهر الفنية الكبرى ، ومنها الأنواع الأدبية ، مستجلبة أو محتذاة أو منقولة ٠ وحاول العلماء وضع قوانين لنشـــوء النوع الأدبى وتطوره وانقراضه أو اندماجه فى نوع أدبى جديد ٠ ولا يسمح المقـام بعرض هذه القوانين ها هنا ، فلها مظانها فى المصادر والدوائر العلمية ، انما حسبنا فى مقامنا هذا أن نشير الى النتائج العامة لهذه القوانين : ينشأ النوع الأدبى فى مرحلة من مراحل تطور مجتمع ما استجابة لحاجات روحية وفكرية وجمالية واجتماعية جديدة فى هذا المجتمع ٠ والجديـد الجذرى فى حياة المجتمع ـ حسب نواميس تطور المجتمعات ـ يعكس المثل الأعلى لمرحلة كاملة من حياة هذا المجتمع ، أى يعكس حقـــائق مرحلة استراتيجية تاريخية بأسرها ، كالانتقال من مرحلة العلاقات العبودية الى مرحلة العلاقات الاقطاعية ٠٠٠ الخ ٠ من ها هنا النوع الأدبى لا ينشأ

ثمرة لعبقرية مبدع فرد ولا ثمرة لا تفاق مجموعة من الآحاد المبدعين ، وانما ينشأ استجابة جمالية تعكس حاجات جديدة جذرية لمرحلة اجتماعية تاريخية كاملة من حياة المجتمع ·

وقد استقر لدى العلماء والدارسين ومؤرخي الأدب اليوم أن الرواية نشأت في العصور الحديثة في المجتمعات التي انتقلت من العلاقات الاقطاعية الى العلاقات الرأسمالية · أي أن الرواية قد نشأت بنشوء الطبقة الوسطى التي حققت اجتماعيا وتاريخيا هذه الانتقالية ، وبذا تكون الرواية هي النوع الأدبي العاكس جماليا لحقائق الطبقة الوسطى وفلسفتها ونظرتها الى الحياة وقيمها وأنماط سلوكها ومجمل حركتها في المجتمع والتاريخ · وصارت هذه النتيجة مبدأ أساسيا يعتمده العلماء والدارسون ومؤرخو الأدب في صياغتهم للقانون المفسر لنشوء الرواية · فالرواية تنشأ وتتطور في مجتمع من المجتمعات ، عندما يشهد هذا المجتمع مرحلة تاريخية جديدة ، عمادها طبقة وسطى تقوض المجتمع التقليدي ، وتؤسس المجتمع الحديث ، وتقود هذا المجتمع الحديث حسب رؤاها وفلسفتها ومصالحها · ولقد استطاع لوسيان جولدمان ـ فيما يشبه القانون العلمي الصارم ـ أن يوازي بين تطور البطل الروائي والانتقالات الأساسية في حياة الطبقات الوسطى الغربية وهي تؤسس مجتمعاتها الرأسمالية الراهنة ·

وثمة جهود عربية علمية تؤرخ للرواية في تاريخنا العربي الحديث · وتؤكد هذه الجهود الحقائق السالفة · فلقد ارتبطت الرواية العربية في نشوئها بنشوء الطبقات الوسطى في المراكز الحضارية العربية التي سبقت الى النهوض الحديث في مصر والشام خاصة · ومن طبائع الأشياء أن يتأثر اللاحق وهو الروائي العربي الذي بدأ عمله في القرن التاسع عشر بالسابق وهو الروائي الغربي الذي بدأ عمله في القرن السابع عشر ، خاصة اذا كان هذا السابق قد جاء غازيا متفوقا يحمل نموذجا (حديثا) مبهرا · بيد أن التأثير غير الاستجلاب والنقل ، فلقد وضح فيما سلف أن الأنواع الأدبية لا تنقل من مجتمع الى آخر ، انما تنشأ استجابة لحقائق اجتماعية تاريخية كبرى في حياة المجتمع الذي أبدعها · وفي هذا الصدد لاحظ الدارسون والنقاد العرب ـ وهم يؤرخون للرواية العربية ويعالجون نماذجها نقديا ـ أن المحاولات الروائية العربية المبكرة في النصف الثاني من القرن الماضي وفجر هذا القرن العشرين قد تبدى فيها عاملان قويان · أولهما الموروثات العربية ، فصحى كالمقامة ، وعامية كالقصص الشعبي والحواديت ، والمدون والمروى من الملاحم والسير · وثانيهما الأعمال الروائية المشهورة في الآداب الغربية الحديثة · ويمكن للراصد أن يقع على هذين العاملين في تلك المحاولات الروائية الباكرة ـ مثل (علم الدين)

لعلى مبارك و (حديث موسى بن عصام) لابراهيم المويلحى و (ليالى سطيح) لحافظ ابراهيم . وغيرها · واذا كان هؤلاء الدارسون والنقاد العرب قد لاحظوا أن آثر النماذج الروائية الغربية قد غلب فى مرحلة من مراحل تطور الرواية العربية ، الا أنهم قد لاحظوا أيضا أن موروثات الحكى والقص والسرد المحلية والقومية قد أخذت فى العقدين الأخيرين تسطع فى ابداع بعض الروائيين العرب المعاصرين · والشأن فى هذا كله انما يرتد الى حقائق النهوض العربى فى التاريخ الحديث والمعاصر · فلا ريب أن الحلقة الراهنة من هذا النهوض توغل أكثر فأكثر فى تأسيس الابداعات ـ روائية وغير روائية ـ على الحى المتواصل من الموروثات الفنية وطنيـة وقومية عامية وفصحى ، مدونة ومروية ·

ومادامت الرواية نوعا أدبيا حديثا فى كل الآداب العالمية ، ومادامت لا تزال ـ لحداثتها ـ تؤسس لنفسها تقاليد وتشكيلات جمالية ، فان لدى الروائى العربى فرصة مشاركة الروائيين فى العالم كله ، فى تأصيل هذا النوع الأدبى · ولن تكون مشاركة الروائى العربى ذات بـال · الا أن تأسست على تراث الأمة ، وبين يدى الروائى العربى كنوز ثروة من خوالد الموروثات الحية · ولقد استقر لدى الدارسين أن تراث نجيب محفوظ الروائى هو أبرز جهد ابداعى عربى فى هذا الصدد ، تأصيل الرواية نوعا أدبيا أساسيا فى الأدب العربى ، واثراء التقاليد الفنية للرواية العالمية · ونمضى فى بيان هذا فى الفترة التالية ·

وتتصل المسألة الثانية بالتشكيل · ولقد شهد تاريخ البناء الروائى ـ وكله فى العصر الحديث فى القرنين الماضى والحالى ـ حركتين تشكيليتين كبريين : كانت الأولى تعتمد على ماسماه منظروها من النقاد ودارسى الأدب (حبكة) · فكان الروائى يروى (قصة) يتوخى أن تمثل الواقع وتحاكيه· وكان يصوغ أفعالا يتميز كل منها وحده بخصيصة تفرده ، ثم يرتبط بغيره بروابط وجوامع مشتركة منطقية واضحة ومفهومة ، مسببة ومعللة · وكان يصوغ بطلا محدد الملامح يحاكى نمطا مألوفا فى واقع الناس وحيـاتهم العادية · وبديهى أن يحكم كل ذلك مبدأ قيمى مسبق ثابت · أما الحركة التشكيلية الكبرى الثانية فى تاريخ البناء الروائى فعمادها نبذ المحاكاة المرآوية وتعميق المسافة بين النص الروائى والواقع المدرك الظاهر بحيث يصير النص موازاة رمزية لهذ الواقع وليس تمثيلا له · ومن هذا الأصل تقوض المبدأ القيمى المسبق الثابت ، كما تقـوضت السـمات المحددة للشخصية الروائية والبطل الروائى · فقد راح البطل الروائى يفتش عن المبادىء القيمية الحاكمة بتجربته هو وليس عن طريق أردية خارجية من القيم الجاهزة ، ثم راح يكتسب ملامحه وصفاته خلال صراعه وعيشه مع

الآخرين وليس من خلال ملامح وصفات ثابتة مستقرة حـــددت سلفا ٠ وتأسس على هذه (التشكيلية) اصطناع بالغ الغنى لطـــاقات اللغــة وامكاناتها فى الرهافة والكثافة والغزارة والغنى والشاعرية ، واصطناع ثرى للخيال الخالق ٠ ولا ريب فى أن كل ذلك قد جعل العمل الروائى ـ فى هذه الحركة التشكيلية الثانية ـ يمنحنا تنوعا هائلا من الامكانات والزوايا والاحتمالات فى ادراك الواقع والعالم ٠ ويمكن أن يكون التشكيل الجمالى للزمان والمكان مبدأ مرتضى فى التمييز بين الحركتين ٠ ذلك أن الزمان فى الحركة الأولى يمكن أن يتصل من ماضى الى حاضر الى مستقبل ٠ وممكن أن يرتد من حاضر الى ماض ، وممـــكن أن يتراوح بين الامتـــداد والارتداد ، بيد أنه فى كل الأحوال ينتظم الأفعال والأحداث لتماثل العالم الخارجى ٠ أما الزمان فى الحركة الثانية فأداة للخيال الروائى ، يصطنعه الخيال وشرائح وومضات لا تأسر الفعل والحـــدث ولا تعطل الذات ـ الشخصية الروائية ـ عن تحركها لكشف الواقع ٠ كذلك فان جماليات المكان فى الحركة الأولى كان عمادها (الوصف) الذى يتوخى مماثلة الواقع المنظور ومحاكاته ، ولهذا كان للمكان الروائى استقـــلاله ، أما جماليات المكان فى الحركة الثانية فعمادها الحركة النفسية والوجدانية والفكريـــة للشخصية الروائية ولذا فان المكان الروائى هنا كائن حى داخل المجال الروحى والعاطفى للبطل الروائى ٠ ومن أسف أن تحديد المنجز الجمالى التشكيلى لتراث نجيب محفوظ الروائى يسوده قدر كبير من الفوضى الفكرية ٠ فثمة فريق من الناقدين يقسم هذا التراث الى ثلاث مـراحل ، تاريخية رومانسية وواقعية نقدية وفلسفية رمزية ٠ ومن نافل القول ان ننص على أن هذا التوصيف لا يمت الى التحديد التشكيلى الجمالى بصلة ٠ وثمة فريق ثان من الناقدين يضع هذا لتراث كلــه فى مجال الحركـة التشكيلية الروائية الأولى التى وقفنا عندهـا فيما سبق ٠ وليس هـذا بصحيح ٠ وما نراه هو أن تراث نجيب محفوظ الروائى قد بنى فى خمسين سنة ، وأن جماليات الحركة الأولى قد غلبت على هذا التراث فى العشرين سنة الأولى من بناء هذا التراث ، أى من سنة ١٩٣٩ الى سنة ١٩٥٩ عندما أخرج رواية (أولاد حارتنا) ، أما بعد هذه الرواية فقد تبدت بوضوح جماليات الحركة التشكيلية الثانية ٠ لهذا كان قولنا الذى سلف ، وهو أن ابداع نجيب محفوظ قد شارك فى تأسيس بناء الرواية العالمية وفى اثراء تقاليدها وجمالياتها ٠

وبعد التأصيل والتشكيل يـأتى التوصيل ٠ ومبحث التوصيل من أدق المفهومات النظرية والجمالية وأكثر تعقيدا وصعوبة لـــكنا نقف هنا ـ حسب المقام ـ عندما يعنينا ويعيننا على معالجة ما نحن بصدده ٠ فلفظة

(تشكيل) تدل بذاتها على عملية يقوم بها الفنان ، وهو عندما يضـــع آخر لبنة فيها نرى موقفه من عالمه قد سطع بالتحديد والوضوح • فالعمل الفنى تشكيل جمالى لموقف • وأعمال الفنان الواحد هى جملة من التشكيلات لجملة من المواقف • ومادامت أعمال الفنان الواحد تعد فى منتهى أمرها (عملا) واحدا فانها فى ذات الوقت تشكيل لموقف واحد • من هنا نستطيع الحديث عن طرائق تشكيل ـ أسلوب ـ محددة لفنان محدد مهما تتعدد أعماله ، ونستطيع من ثمة أن نحدد ـ من حقائق التشكيل ذاتها ـ موقف هذا الفنان من موقفه وعالمه • والموقف مفهوم مركب ينتظم عناصر ذاتية ذات طوابع روحية فكرية وانفعالية وجدانية نفسية ، وعناصر موضوعيــة ذات طوابع طبقية اجتماعية تاريخية وانسانية •

وموقف نجيب محفوظ ثر بالدلالات الغنية التى تضع مادة فريدة بين أيدى أصحاب الدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية والفلسفية والنفسية وغيرها من حقول البحث • وحسبنا هنا أمران فى هذا الموقف • يتصل الأول بالوعى الكونى والانسانى ، وفيه نرى ملمحا من حتمية آلية نكاد تكون عمياء ، وملمحا موازيا من شك فى طبيعة الانسان يكاد يصل الى يأس من خيره ومستقبله • فالانسان ـ حسب هذين الملمحـين ـ شرير بجبلته ، فأسد بفطرته ، نزاع الى التهديم ، محدود القدرات ، مسير بقوى خفية جبارة الى مأساة مقدرة محتومة • ولكن يوارى هذه القتامة فى تراث محفوظ روح ساخر لاعب مداعب هازىء مسنود بنفوس كبار منازلـــة وبارادات صلبة مقاومة ، ويواريها أيضا نظرة غلابة مؤمنة بالتقدم الانسانى وان يكن بأثمان باهظة من المآسى والمظالم والحروب والعـــداء والدماء ، وكذلك يواريها أن هذا الايمان بالتقدم يغلفه فى كل حين رجاء (شاعرى) بالخير : « ••• اقتنعت فى النهاية بأنه لا نجاة للجنس البشرى الا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل اليه فكر الانسان فى استعباد الانسان وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من أمكانيات رائعة • وذاك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم ، فتعيد تربية الانسان باعتباره مواطنا فى كون واحد وتهيىء لجسمه السلامة ولقواه الخلاقة الانطلاق ليحقق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر •• » المرايا ص ٥٨ • ويتصل الأمر الثانى بالواقـــع الاجتماعى التاريخى المصرى والعربى عامة • وهنا باب واسع لأن تراث نجيب محفوظ فى أغلبيته انعكاس لجواهر هذا الواقع وحقائقه • ونـــدع الأمر لسعته وخطره وتركيبه لأصحاب الحقول المعرفية التى أشرنا اليها • انما نستل

فحسب ما يسمى اصطلاحا (الموقف الاستراتيجى) • ويفصح هذا الموقف عن ثلاثة أعمدة لا ينهض بغيرها الوجـــود المصرى والعربى فى التاريخ الحديث : الاستقلال الوطنى والديمقراطية والتقدم الاجتماعى • وتنتظم هذه الأعمدة أمورا جمة ، الاقتصاد الوطنى الحديث المستقـــل والتعليم العصرى وتحرير المرأة والعقلانية والثقافة الجادة • وهنا براح عـــريض لتصورات متقدمة للدين والعلم والفن والفلسفة ••• الخ • والحريات السياسية هى أكثر الأمور دورانا فى تراث نجيب محفوظ ، لأنهـــا أداة لانجاز الأمور والأعمدة السالفة كما أنها أداة للمحافظة عليها • يؤمن نجيب محفوظ ايمانا راسخا بالليبرالية : « ••• الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الانسان السياسى ••• » (نفسه : ص ١١٥) • ويرى آفـــة الآفات فى الطغيان والديكتاتورية • وتتسع ليبراليته الى آفاق ديمقراطية معجبة • لقد ملأ نجيب محفوظ حياتنا بالابداع الباقى ، وبدأ يملأ الدنيا ويشغل الناس •

نجيب محفوظ ولغة الرواية الحديثة

د • محمد عنانى *

ثمة جانب هام من جوانب الانتاج الفنى لنجيب محفوظ لا يلقى حظه من الاهتمام وهو تطويع اللغة العربية لمقتضيات الفن الروائى الحديث • ولهذا التطويع سمات واضحة سأحاول ايجازها فيما يلى •

عندما بدأ نجيب محفوظ الكتابة كان جيل الرواد قد أكمل مهمته أو كاد فابتدع لغة حديثة قادرة على نقل المفهومات والأفكار الجديدة التى عرفتها مصر فى فترة النهضة فيما بين الحربين دون أن تبتعد عن ايقاعات الفصحى القديمة • وقد اختلف من جيل الرواد بعض الكتاب الذين استطاعوا استخدام اللغة التلغرافية التى كان سلامة موسى يدعوا اليها (مثل الحكيم والعقاد وأحمد أمين) ولكن التيار الرئيسى الذى كان الشعراء يمثلونه ويمثله من كتاب النثر طه حسين وهيكل والمازنى ومحمود تيمور (ومن المنشئين الرافعى والمنفلوطى) كان سائدا ومعالمه أشهر من أن تعرف فاللغة لغة متأنية متمهله مثلها الأعلى رد الأعجاز على الصدور وبطء الايقاع الناتج عن محاكاة المثل الأعلى الذى عبر عنه أبو هلال العسكرى فى كتابه (**الصناعتين**) خير تعبير حيث تحدث عن استواء التقاسيم وتعادل الأطراف ، وسهولة المطلع وجودة المقطع ، وحسن الرصف والتاليف وكمال الصوغ والتركيب وتشبه أعجاز الكلام بهوادية وموافقة مآخره لباديه (الباب الثانى) •

وقد التقط نجيب محفوظ الخيط من أحمد أمين والحكيم وطور لنفسه أسلوبا أعتبره ثوريا فى أهم ما كتب بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وهى رواية **بداية ونهاية** اذ استطاع فى هذه الرواية أن يغير من

(★) القاهرة : الأهرام ، ٢٨ أكتوبر ، ١٩٨٨ •

مفهوم البلاغة القديمة بأن يعتمد على الدقة فى الصياغة والوصف بحيث يكون السرد بعيدا عن الاطناب والحشـو ، وبعيـدا عن تراث العـربية الشفاهى الذى يلقى كل النجاح فى الشعر ويعانى مر المعاناة فى النثر ومن ثم وضع نجيب محفوظ لنفسه أسسا جديدة فى الوصف والسرد ينتهج فى اطارها منهج الاقتصاد فى التعبير بحيث يجبر القارىء على التنبه لكل كلمة وعدم الخضوع لسيطرة الايقاع العربى الجميل الغلاب ٠

والسمة الثانية هى تطوير الحوار فى الرواية بحيث يحاكى اللغـــة العربية الحية فى مصر ٠ وهى ما نسميها باللغة العامية ، وبحيث يعكس الملامح النفسية للشخصيات والحياة الداخلية لكل منها ٠ وقد برع فى هذا أيما براعة فى الثلاثية (**بين القصرين ـ وقصر الشوق ـ والسكرية**) حتى لتستطيع أن ترد حواره الفصيح فى أى من هذه الروايات الى اللغة العربية الحية فى مصر ٠ ويتميز الحـــوار فى هذه الروايات بأنه غير تجريدى أى أنه لا يتناول الأفكار المجردة التى اعتادها القارىء العربى فى حوار توفيق الحكيم مثلا ، ولذلك فان اصرار نجيب محفوظ على هذا المستوى من الفصحى فى الحوار يعتبر ثورة لغوية فتحت الطريق أمام كتاب المسرح (الشعرى منه والنثرى) لاستخدام اللغة المعاصرة القائمة على تراكيب وألفاظ اللغة العامية ٠

والسمة الثالثة هى تطوير اللغة العربية المستخدمة فى الرد من مرحلة الواقعية البسيطة التى سادت رواياته وقصصه القصـيرة الأولى **اللص والكلاب ـ الطريق ـ ميرامار ـ دنيا الله ٠٠ الخ**) الى مرحلة الرمزيـة المركبة التى تطورت تدريجيا فى الأعمال التالية (**أولاد حارتنا ـ الحرافيش ـ المرايا ٠٠ الخ**) لتصل الى ذروتها فى **يوم أن قتل الزعيم** ٠ اذ يستطيع نجيب محفوظ أن يثبت هنا قدرة اللغة العربية على التفوق فى الاستخدام التشكيلى على كثير من لغات الأرض الحية ، وأن يثبت أن لدينـــا من الامكانيات اللغوية ما نتفوق فيه على أمم كثيرة من حولنا ٠

ان تطور استخدام اللغة عند نجيب محفوظ يمثل ثورة ثقافية وفنية لم تلق بعد نصيبها من الدراسة والتحليل ٠

المولود فى استكهولم

د · عبد الله حمد محارب*

منذ الشهر الماضى ونحن نعيش حالة من التكثيف الفكرى فقد تجمعت كل بؤر الشعور فى بؤرة واحدة ، وتلاقت الألسنة على ايقاع صوتى متشابه ، وانجذبت كل الحروف تجاه ثقب مغناطيسى كونى جبار ·

فالعيون لاترى الا اسما واحدا ، وصحافتنا ـ حماها الله ، أعنى حمى الله اعلاناتها ـ صارت حروفا تخدم كلها مشتقات النجابه والحفظ ·

فعندما حدث الانفجار ـ وكان مركزه استكهولم ؛ اهتزت له الدنيا ، وكان اهتزاز العالم ترددا عاليا يبحث عن المعرفة ، أما اهتزازنا نحن أمة العرب فقد كان رقصا أحمق ، الا خرج الجميع لا يلــوون على شيء ، يبحثون عن المعادلات الموضوعية لذلك الانفجار ، وهم فى بحثهم يحطمون هذا ويكسرون ذاك كدواب أطلقت من عقالها فمرت تبارى الريح تبحث عن الكلاء وكان ذاك الذى على البعد هو مرعى ولاكالسعدان ·

ومن استكهولم (حركونا من بعيد) وهى صرعة العصر « التكنولوجية » مستغلين أحادية النظرة ، وضيق الفكرة ، الذى نمارســه منذ سقوطنا ، فاستجبنا أيما استجابة ، ومن هذه الاستجابة وذلك الاهتزاز المخلفين ، حاولنا أن نؤلف مساحيق نجمل بها وجهنا القبيح ، فبدأنا فى المناقشة ، هل يستحق أو لا يستحق ؟ ولماذا منح الجائزة ؟ وهل مواقفه السياسية هى سبب هذا الانفجار ؟ ناسين أو متناسين أمورا يجب أن تكون فى قمة المعطيات المسلم بها ، وهى كذلك عند أكثر الباحثين تغريبا وعلمانية ·

(*) المستشار الثقافى ـ سفارة الكويت ، القاهرة الكويت : الوطن ، ديسمبر ، ١٩٨٨ ·

فمن أولها ــ وهي حقيقة تحيط بباقي الحقائق احاطة :طارية ــ أن الدول الأجنبية ــ شرقيها وغربيها ــ مجمعة أمرها ومتفقة فيما بينها ــ رغم اختلافها في قضايا مصيرية ــ على أن هناك خطا اعتباريا (كخط الاستواء مثلا) لا يجوز أن تتعداه حركة الشعوب العربية ، لا لأنها تحتل موقعا استراتيجيا مهما للغاية فقط ، ولكن لأنها ذات عقيدة مرتبطة ارتباطا وثيقا بقوميتها وثقافتها (وهي ظاهرة فريدة بين كل شعوب العالم) ٠

ونهضة هذه الشعوب يجب أن تكون محدودة بما لا يهدد مصالح تلك الدول التي عندما تعلن احداها أنها تعترف بعالمية فكر واحد من أبناء تلك الشعوب فانها يجب أن تكون قد وضعت ذلك المبدأ في الحسبان ٠

وثاني هذه المسلمات أن الدولة المانحة للجائزة ، ترى أن من يستحقها يجب أن يعرض انتاجه الفكري على بعض المقاييس وأن يجتاز بعض الاختبارات ذات الشبهة السياسية ، وهذا ما صرح به ممثل لجنة نوبل في القاهرة بأن التصفيات التي تتم لأسماء المرشحين ــ وهم قد يتعدون المائة ــ تخضع لمقاييس وضوابط (سرية) ؟! ، ولا يجوز الافصاح عنها ، فضلا عن أن أسماء المرشحين الذين لم يقع عليهم الاختيار لا تذاع الا بعد مضي خمسين سنة !!

العدل الانساني في نظرتها نحو قضايانا السياسية والاقتصادية ، بل انه من المرجح ، أنها قد تكون على النقيض تماما ، فتكون تلك المبادىء تعتمد فيما تعتمد على درجة تغييب العقل القومي واضعاف التوجه الحقيقي الى النهوض بالأمة العربية ، ودعك من شعارات السلام ، والتقدمية ، والحرية ووحدة العالم ، فكلها غلالات تحاول حركات الهدم أن تستر وراءها وجوها شائهة قبيحة ، جربتها المانوية والمزدكية والبابكية وحركات الزندقة المختلفة في عصور مضت ، وتحاول حركات الهدم المعاصرة كالماسونية وحركات الالحاد المختلفة أن تترسم تلك الخطى مستخدمة تلك الأدوات مع الغلبة الحضارية من خلال جمعيات وشخوص معروفة ٠

ولهذا فانني أجل أدب نجيب محفوظ العظيم ، وكل أدبائنا الكبار عن أن يتعرضوا لمثل هذا الفرز والتصنيف فهم أكبر من تلك المبادىء وأعظم شموخا ، (ومن هنا فاننا قد نفهم بعض ما دفع برتر اندراسل الى رفض الجائزة عندما أعلن أنه قد فاز بها) ٠

وثالث هذه المسلمات أن القيمة الفنية لأي كاتب لا يجوز أن يتناولها الا المختصون ، فيكفينا عبثا بثقافتنا وأدبنا ، فقد صار ساحة مستباحة لكل من يدلي بدلوه ، المهندس يكتب في الأدب ، والصحفي والمحامي

وغيرهم يجادلون ويناقشون وهم لا يملكون الآلة والأدوات العلمية التى تجيز لهم هذا التدخل ، واذا كان لكل فن وعلم أساتذته وعلماءه ، فان الأدب أيضا له أصحابه الذين سهروا الليالى الطوال فى القراءة والبحث والحفظ فصاروا بهذه الثقافة التراكمية التخصصية يملكون أدوات النقد الأدبى ، ولهذا فان أغلب ما كتب عن مدى استحقاق نجيب محفوظ لتلك الجائزة ، لم يصدر عن متخصصين ، بل جاء ممن حاولوا أن يعبروا عن رأيهم الشخصى البحت فابتعدوا عن الموضوعية ، وهذه الآراء الشخصية فى مثل تلك القضية الأدبية والعلمية لا قيمة لها ولا تستحق أن تنشر على الملاء وهذه الاستباحة بلا شك احدى مظاهر هوان الفكر والثقافة عندنا قد تكون لنا اليه عودة فى مقال قادم باذن الله .

ورابع هذه المسلمات أن قيمة أدب نجيب محفوظ الفنية لا جدال فيها ـ بغض النظر عن مواقفه السياسية أو توجهاته الفكرية « وهذه غير تلك » ـ فهو قمة أدبية شامخة ، واقتداره الروائى ليس محلا للنقاش .

ربما نظن أن هذه الجائزة قد أضافت الى نجيب محفوظ كقيمة فنية شيئا ، وصقلت منه جانبا كان خافيا علينا ، فاظهرته لامعا براقا ، ولكننا نعلم أن أدب نجيب محفوظ كان يعيش بيننا بكل عناصره ، وبصورة الواقعية وشخوصه المجسمه بكل حرفية ودقة ، ولم يقف عند مقولة أن أدبه هو صورة للشارع المصرى ، بل صار الشارع المصرى صورة لأدب نجيب محفوظ .

اذا كنا قد اتفقنا على تلك المسلمات ، فلنناقش الآن ، بعيدا عن الصراخ والملاحاة والتعصب الفارغ هذه الظاهرة المتعددة الجوانب ، حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل هل أضافت اليه أم انتقصت منه ؟ حركة الفكر و لثقافة على امتداد الوعى العربى بعد هذا ، هل هى ظاهرة صحية ، أم رعشة مصدور ، ونكأة .

أما عن القضية الأولى فقد مرأن هذه الجائزة لا تعنى موقفا من مانحيها متجاوبا مع الفكر العربى ، ولا تدل على لفتة صداقة تجاه أدب هذه الأمة ، ولهذا فان هذه الجائزة هى تقدير لتفرد أدب نجيب محفوظ وخصوصيته ، ولكن المبادىء التى تمنح وفقا لها تلك الجائزة تحمل فى ثناياها شبهة سياسية وهذا يعزز ما سبق أن قلت ، فادب نجيب محفوظ وقيمته الفنية أعظم شأنا وخطرا ، وأجل مكانا من أن يعرض على تلك المقاييس .

وشيء آخر ، فانك ان نظرت الى حركة الفكر هذه الأيام فانك ترى عجبا ، الكل لا يكتب الا عن أدب نجيب محفـــوظ ، الصحافة ، الاذاعة التليفزيون ، الندوات المحاضرات حديث طويل عن فنه ورقيه وعبقريته ، انه لشيء عجاب ، ألم تكشف لكم تلك العبقرية وذلك الفن الا عندما صك الأسماع انفجار السويد ، أين كنتم السنوات الطوال التى كان أدبه بين ظهرانيكم يخاطبكم ويحاوركم ويلامسكم ؟ ألم يكن عبقريا فى تلك السنين ؟ واذا كانت الأعاجم قد استطاعت أن تصل الى القيمة الفنية لأدب نجيب محفوظ المكتوب بلغة غريبة عليهم ، والمغرق فى المحلية الملتصق بحوارى وأزقة القاهرة العتيقة ، فلماذا لم نستطع نحن ، ولماذا غفلنا عن هـذه القيمة الأدبية ولم نكتشفها الا منذ أيام مضت ، اننا لم نستح ولم نخجل من أن نلتمس لقيمنا الفنية والأدبية غطاء ذهبيا وصك أجازة يمنحه لنا الغرب ٠

أما حجر الزاوية فى طرح المعترضين على جائزة نجيب محفوظ فقد دار على موقفه من قضية السلام مع اسرائيل ، تلك القضية التى أصبحت بضاعة مزجاه ، فعلى الرغم أنه اعتراض لا قيمة له فنيا ، فانه من ناحية أخرى يبدو ناشزا عن معارك التنظير السياسى التى تدور رحاها هذه الأيام ٠ أما انه اعتراض لا قيمة له فنيا ، فان هذا يستند على حقيقة نقدية ترى أن ابداع الفنان ، وقيمته المتولدة من صدقه ومعاناته ، والتى يصيغها فى أية صـــورة فنيـــة كانت ، لا يمكن ربطهـــا نقديا بمواقفـــه السياسية أو اعتقاداته أو أخلاقياته وما الى ذلك ، اذا ان قيمة العمل الفنى تنبع من كونه حدثا مستقلا انفصل عن صاحبه ومؤلفه ، انفصال الوليد عن أمه ، يحمل صفاتها ولكن وجوده مستقل عنها تماما ٠

وبهذا المبدأ قبلنـــا أعمال فنانين وأدباء وشعراء لا يمتون الى المثل المتعارف عليها بصلة ، وهذا ما أدركه نقادنا القدماء فلم يسقطوا القيمة الفنية للأدباء فى عصورهم بناء على مواقفهم السياسية والاعتقادية ٠ فاذا افترضنا أن نجيب محفوظ وقف موقفا قد لا يرضى البعض فان هـــذا لا يضعف بأى حال قيمته كفنان روائى مبدع عظيم ٠

أما القضية الأخرى ، فان الحد الأدنى المطروح على الساحة السياسية فى هذه الأيام لا يتجاوز معزوفة السلام ـ التى نعاها البعض على أديبنا الكبير ـ وهى الآن تصدح نشيدا وطنيا فى كل جمع عربى ، ولم تعد حتى أكثر الجماعات تطرفا تحلم بأبعد من اعلان الدولة الفلسطينية واقامة السلام مع اسرائيل (التى كنا سنلقيها فى البحر منذ أمد قريب) ألم يقل المتنبى :

من يهن يسهل الهوان عليه   مالجرح بميت ايـلام ؟

لقد استمرأنا الهوان ، وصرنا نتجرعه منتشين ، ولم يعد نجيب محفوظ من نطالبه بأن يقف أمام الطوفان ـ فأحق الناس بهذا الموقف هم المعارضون الذين عادوا مستأنسين مدجنين نزعت أظفارهم فانضموا الى طابور السلام ٠

وهؤلاء أكثر الناس ذلا هذه الأيام حتى وهم يتاجرون بتلك الشعارات الفارغة ٠



القاهرة بين الواقع والخيال
فى ثلاثية نجيب محفوظ

جمال الغيطـــانى

يقول الروائى العربى الكبير نجيب محفوظ ..

« .. حبى وارتباطى بالقاهرة القديمة لا مثيل لهما ، أحيانا يشكو الانسان بعض جفاف فى النفس ، تعرف هذه اللحظات التى تمر بالمؤلفين ، عندما أمر فى المنطقة تنسال على الخيالات ، اغلب رواياتى كانت تدور فى عقلى كخواطر حية أثناء جلوسى فى هذه المنطقة ، يخيل لى أنه لا بد من الارتبـــاط بمكان معين ، أو شىء معين يكون نقطة انطـلاق للمشـــاعر والأحاسيس .. والجمالية بالنسبة لى هى تلك المنطقة .. » (*) .

.. ان المنطقة التى تعلق بها نجيب محفوظ هى القاهرة القديمة ، التى تعتبر أساس المدينة قبل أن تتسع وتتشعب فى القرون التالية على انشائها ، (٩٦٩ م) ، ولد نجيب محفوظ فى ميدان بيت القاضى . فى نفس منطقة بين القصرين التى أصبحت مسرحا لأعظم أعماله الأدبية ، الثلاثية ، وعاش حتى سن الثانية عشرة ، ثم انتقل الى السكنى فى حى العباسية القريب . ولم تنقطع صلته بالقاهرة القديمة حتى يومنا هذا ؛ أعطى أسماء الشوارع والحوارى خمس من أهم رواياته ، خان الخليلى ، ورواية زقاق المـدق ، ثم الثلاثيــة التى تتكون من ثـلاثة أجزاء ، بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية . وتلك أسماء باقية حتى يومنا هذا ، فيها دارت أحداث هذه الروايات ، فالى أى حد استطاع تجسيد القاهرة القديمة فى أعماله ؟ . وهل تتطابق القاهرة الحقيقية فى الواقع

(★) القاهرة : مجلة ابداع ، الهيئة العامة للكتاب ، (ع١) ، س٢ يناير ١٩٨٤ .

مع القاهرة كما تبدو فى الروايات ، سأركز هنا على الثلاثية ، أكبر أعمال نجيب محفوظ وأهمها ، وسوف أستند الى خبرتى بالمكان ، حيث اننى عشت فى القاهرة القديمة لمدة تتجاوز الثلاثين عاما · وعرفت نفس الشوارع والحوارى التى عاشها نجيب محفوظ ·

بين القصرين

·· تطالعنا القاهرة القديمة فى « بين القصرين » الجزء الأول من الثلاثية ، فى الصفحات الأولى ، ومن خلال عينى أمينة زوجة أحمد عبد الجواد (*) أثناء وقوفها خلف النافذة تتطلع الى الطريق فى انتظار زوجها ·

« ·· كانت المشربية تقع أمام سبيل بين القصرين ، ويلتقى تحتها شارعا النحاسين الذى ينحدر الى الجنوب وبين القصرين الذى يصعد الى الشمال · فبدا الطريق الى يسارها ضيقا ملتويا متلفعا بظلمة تكثف فى أعاليه حيث تطل نوافذ البيوت النائمة · وتحف فى اسافله بما يلقى اليه من أضواء مصابيح عربات اليد وكلوبات المقاهى وبعض الحوانيت التى تواصل السهر حتى مطلع الفجر · والى يمينها التف الطريق بالظلام حيث يخلو من المقاهى · وحيث توجد المتاجر الكبيرة التى تغلق أبوابها مبكرا · فلا يلفت النظر به الا مآذن قلاوون وبرقوق لاحت كأطياف من المردة ساهرة تحت ضوء النجوم الزاهرة » (٢) ·

تلك صورة الطريق كما تبدو فى أول مقطوعة وصفية للطريق ، كيف يبدو المكان فى الواقع · يمكن تحديد الموقع بسهولة من خلال وصف نجيب محفوظ · انه هذا الجزء من شارع بين القصرين (واسمه حاليا شارع المعز لدين الله نسبة الى مؤسس القاهرة) حيث توجد مجموعة من الآثار الهامة ، واذا نظرنا الى الطريق أثناء مشينا فيه من الشمال الى الجنوب · فسوف نجد مجموعة الآثار الاسلامية التالية · والترتيب طبقا لموقع كل منها ··

- مسجد برقوق
- مسجد الناصر قلاوون
- قبة المنصور قلاوون

(*) هذا المتطف وكذلك الوصف الموجود فى ص ٩ السطر (٧ ، ٨) والى آخر ص ١١ هو من وصف الراوى الذى يصف لنا ما تراه (أمينة) ، ونفس الكلام ينطبق على مقاطع الحوار ، وتسميه (دوريت كوهن) بالحوار المتمثل (ف· أ)

- مسجد المنصور قلاوون
- حمام السلطان قلاوون
- مستشفى قلاوون

الى الناحية اليسرى ، وفى المواجهة تماما ‧‧ سنجد ‧‧

- قصر الأمير بشتاك
- سبيل بين القصرين العثمانى الطراز
- بداية الشارع المؤدى الى ميدان بيت القاضى
- قبر الصالح نجم الدين أيوب
- شارع النحاسين

والملاحظة الأولى التى تستوقفنا هنا أن المكان يخلو تماما من البيوت السكنية (*) وأقرب المبانى السكنية تقع فى الحرنفش الى الشمال ، وفى حارة الصالحية ، الى الجنوب ، لقد حدد نجيب محفوظ مكان البيت الذى ستدور فيه معظم أحداث الثلاثية ، حدد مكانه فى مواجهة سبيل بين القصرين ، والسبيل موجود بالفعل ، لكن فى مواجهته يقوم مسـجد برقوق الضخم ، أى أن المنزل فى الرواية يحتل مكان المسجد ، ويقوم فى مكان لا توجد به أى بيوت مسكونة ، كما انه يصف مآذن برقوق وقلاوون من خلال عينى أمينة ‧ وحتى يمكن لها أن ترى المئذنتين فلابد أن يكون موقع البيت على الناحية الأخرى ‧ واذا صح موقع البيت على الناحية الأخرى فان النافذة لن تواجه أبدا سبيل بين القصرين ‧ فى نفس الوقت نجد أن وصف المؤلف للطريق يطابق الواقع بالنسبة لازدحامه الى جهة اليسار ‧ وخلوه من الحركة فى الجزء الجنوبى ‧ ولكن يعود الوصف ثم الى منعطف حارة الحرنفش ، والى بوابة حمام السلطان ‧ ثم الى المآذن ، ليصبح بعيدا عن واقع المكان ، عندما تنظر أمينة الى سبيل بين القصرين ، ان من ينظر الى هذه الأشياء لا بد أن يكون موقعه فى منتصف الطريق تماما ، وليس خلف نافذة تقع فى مواجهة سبيل بين القصرين ‧

فى الفصل السابع ، يقول المؤلف :

« عندما بلغ السيد أحمد عبد الجواد دكانه الذى يقع أمام جامع برقوق بالنحاسين ‧‧‧ » (٣) ‧

وفى الواقع نجد سبيل بين القصرين أمام مسجد برقوق ، وبجواره

(*) أنظر الخريطة

(ف ١)

قصر الأمير بشتاك ولا توجد متاجر فى هذا الجزء ، بل ان الدكاكين تقع الى الجنوب ، على مسافة حوالى ثلاثمائة متر فى النحاسين ، فى الفصل ١٢ · يصف نجيب محفوظ حركة ياسين عبد الجواد ·

« ·· ثم اتجه صوب الصاغة ، ومنها الى الغورية ، ومال الى قهوة سى على على ناحية الصناديقية ، وكانت شبه دكان متوسط الحجم يفتح بابها على الصناديقية وتطل بكوة ذا تقضبان على الغورية وقد اصطفت بأركانها الأرائك ··· » (٤) ·

فى الواقع نجد أن ترتيب الشوارع التى تحرك فيها كالآتى :
(الصاغة ـ الغورية ـ الصناديقية) ··

أما مقهى سى على فلا يوجد على ناحية الصناديقية أى مقهى يحمل هذا الاسم حاليا أو خلال المائة سنة الأخيرة ، واذا أخذنا بالمقهى فى الرواية فان الجالس فيه لا يمكن أن يرى الغورية من حارة الصناديقية ، اذا أنها بعيدة عن الغورية ويفصلها عنها شارع الأزهر الذى كان ممرا ضيقا فى وقت أحداث بعيدة عن الغورية ويفصلها عنها شارع الأزهر الذى كان ممرا ضيقا فى وقت أحداث الرواية ١٩١٨ ، ثم اتسع منذ عام ١٩٣٠ ·

وفى الفصل « ٢١ » يصف نجيب محفوظ منزل أم مريم ··

« ·· النافذة التى تطل على حمام السلطان مباشرة ·· »

وفى الواقع ، نجد أن حمام السلطان لا يقوم أمامه أى بيت · بل ما نجده هو قبر الصالح نجم الدين أيوب · ان حمام السلطان يواجهنا مرة أخرى عندما تنظر اليه عائشة ··

« هكذا وقفت ذاك الصباح فظل طرفها حائرا ما بين حمام السلطان وسبيل بين القصرين وفؤادها الفتى يواصل خفقاته حتى تراءى عن بعد « المنتظر » وهو ينعطف قادما من الخرانفش ·· » ·

واذا اعتبرنا ـ كما فى الرواية وليس كما فى الواقع ـ المنزل فى مواجهة سبيل بين القصرين ، فمن الصعب للواقف فيه ، الناظر من خلف النافذة أن يرى حمام السلطان والسبيل معا · ان دائرة الرؤية لا تتسع لهما معا ·

نلاحظ من خلال ، رصد حركة الشخصيات فى واقع الرواية المتخيلة ، ان المؤلف لا يلتزم الدقة عند وصف التفاصيل ، ولا يتقيد بمعالم المكان الواقعى ، على العكس من ذلك ، فانه عندما يرسم الملامح العامة يصبح أكثر دقة فى الفصل رقم ١٨ ، يمضى ياسين عبر شارع

الجمالية ، ثم يرى عطفة قصر الشوق ، ان الوصـــف عـام ودقيــق، الى حد ما لأن قصر الشوق اسم يطلق على شارع يتفرع من طريق الجمالية وهو الذى اعتبره المؤلف عطفة (أى منحنى) أما عطفة قصر الشوق فى المكان الواقعى ، فتقع عند نهاية شارع قصر الشوق . وتبدأ من مدرسة عبد الرحمن كتخدا الابتدائية ، وعندما تذهب أمينة لتزور مسجد الحسين مع كمال . فان الوصف العـام للمكان يبدو صحيحا اذا قورن بالمكان الواقعى — بين القصرين ص ٧٣ .

انهمـا يغادران البيت الى درب قرمز ، ثم ميـــدان بيت القاضى يتصدره مبنى قسم الجمالية ثم مدرسة خان جعفر الابتدائية ، ثم طريق خان جعفر حيث يلوح جانب من مسجد الحسين . أن الوصف هنا دقيق والمكان المتخيل يطابق المكان الواقعى تماما ، والمعالم التى ذكرها نجيب محفوظ موجودة حتى يومنا هذا . قسم البوليس ومدرسة خان جعفر . وميدان بيت القاضى ، كذلك نجد أن الوصف العام يطابق الواقع فى الفصل رقم (٤٠) عندما تنتقل الاسرة من بين القصرين الى السكرية المجاورة لبوابة المتولى . ونلاحظ أن نجيب محفـوظ يســـتخدم الاسم الشـــعبى لهذا البوابة الضـــخمة التى لا تزال متبقية الى يومنا هـــذا ، وتعتبر واحدة من أربع بوابات قديمة وصلوا الى عصرنا من بوابات القاهرة القديمة والتى كان عددها ثمان بوابات ، (٥) وعندما يذهب أحمد عبد الجواد مع أولاده لصلاة الجمعة فى مسجد الحسين يسلكون نفس الطريق الذى مشت فيه أمينة وكمال من قبل ، لا يذكر نجيب محفوظ التفاصيل ، انما يعبرون ميدان بيت القاضى ثم نراهم داخل المسجد . وفى نهاية « بين القصرين » تتحرك المظاهرة التى اشترك فيها فهمى من ميدان المحطة حيث محطة السكك الحديدية الرئيسية . وتتجه الى مدخل شارع نوبار . ثم تقترب من حديقة الأزبكية ، ويلوح ميدان الأوبرا ، وهنا ينطلق الرصاص ، ويقتل فهمى ، ان القارىء الذى لم يعاصر القاهرة خـلال العشرينيات سيدهش ، اذ كيف تتحرك المظاهرة من ميدان المحطة الى شارع نوبار ؟ وهو شارع يقع حاليا فى منطقة السيدة زينب الى الجنوب ، بينما يقع ميدان الاوبرا فى وسط المدينة ، سيتساءل القارىء ، كيف تمر المظاهرة بشارع نوبار قبل أن تعبر ميدان الاوبرا ، وسيبدو نجيب محفوظ هنا كانه لا يعرف ترتيب الشوارع فى القاهرة ، ولكن الحقيقة عكس ذلك ، اذ أن اسم نوبار كان يطلق على شارع ابراهيم باشا (ثم شارع الجمهورية فيما بعد) وفى بداية عهد الملك فاروق أطلق اسم جده ابراهيم باشا على شارع نوبار ، وأطلق اسم نوبار باشا على شارع آخر صغير يبدأ من ميدان لاظوغلى وينتهى فى شارع المبتديان ، وكان اسمه

شارع الدواوين ، ونلاحظ فى الجزء الأول من الثلاثية ان حركة الشخصيات تتم داخل منطقة القاهرة القديمة ، تمتد الحركة مرة واحدة عندما يذهب ياسين مع زوجته الى المسرح فى الأزبكية ، لا نرى أى وصف للمسرح ، انما نرى ياسين فى البيت بعد عودته (٦) ، ثم تمتد الحركة الى ميدان بيت (*) المحطة حيث تبدأ المظاهرة (ه) · ويبلغ عدد فصول الرواية ٧١ فصلا ، تدور الأحداث فيها كالآتى :

٤٠ فصلا فى منزل أحمد عبد الجواد

١٢ فصلا فى دكان أحمد عبد الجواد الذى يبعد نصف كيلو متر عن البيت

٨ فى الطرق بمنطقة الجمالية وابعد نقطة تبعد عن المنزل وصلها أحد شخصيات الرواية ٣ كيلو متر ·(فهمى فى ميدان المحطة)

٣ فصول داخل بيت زبيدة العالمة يبعد كيلو واحد عن بيت أحمد عبد الجواد

٣ فصول فى بيت أم أمينة بالخرنفش يبعد نصف كيلو عن بيت أحمد عبد الجواد

٣ فصول فى بيت السكرية ويبعد حوالى اثنين كيلو متر

١ فصل فى بيت محمد رضوان المجاور لبيت أحمد عبد الجواد

١ فصل فى مسجد الحسين الذى يبعد حوالى كيلو متر واحد فقط (٨)

وفى الجزء الأول يسافر أحمد عبد الجواد الى مدينة بورسعيد ، وهى المرة الوحيدة التى سيسافر فيها خلال أحداث الثلاثية كلها · لكننا لا نرى الطريق الى بورسعيد ، ولا يذكر المؤلف أى تفاصيل فيما عدا خروج أحمد عبد الجواد من البيت ثم عودته ··

قصر الشوق

·· تنتهى أحداث الجزء الأول فى أبريل ١٩١٩ ، وتبدأ أحداث الجزء الثانى « قصر الشوق » فى يوليو ١٩٢٤ ، أى تمر ست سنوات ، أصبح للشخصيات حركة مختلفة داخل علاقاته ، لهذا ستشمل حركتهم مناطق من المدينة لم تذكر فى الجزء الأول ، فى بداية الفصل السادس يمشى كمال الذى أصبح فى سن المراهقة مع صديقه فؤاد ، يمرون بقبو

(*) هكذا فى الأصل ولكنها فى الرواية « اتخذ مكانه فى الموضع الذى حدد له ! ·· باب المحطة » · (ف . أ)

قرمز . وهذا القبو يتردد ذكره فى الثلاثية عدة مرات . والقبو حقيقى ويمتد تحت أحد المساجد المملوكية القديمة · وتحيط به الأساطير ، ولكن نجيب محفوظ يخلط بينه وبين قبو آخر يقع تحت قصر الأمير بشتاك . وهذا القبو يتكون من عدة منحنيات بعكس القبو الأول ، واذا أخذنا موقع بيت أحمد عبد الجواد فى الاعتبـار ، فان نجيب محفوظ يقصد القبو الثانى ، لكنه يطلق عليه اسم القبو الأول البعيد عن مكان البيت ·

يصل كمال وصديقه الى مقهى أحمد عبده الذى يقع تحت الأرض · هذا المقهى كان موجودا حتى الثلاثينيات ، ويبدو من وصف نجيب محفوظ له ، ومن ذكريات الرجال المعمرين فى المنطقة أنه وصف دقيق (٩) ازيل هذا المقهى ومكانه الآن مجموعة مبانى الأميرة شويكار القائمة حتى الآن ·

فى نفس الفصل يرد ذكر الكلوب المصرى عندما يقول كمال لصديقه·

« سنذهب يوم الخميس القادم الى الكلوب المصرى لمشاهدة شارلى شابلن ، فلنلعب الآن عشرة دومينو ·· » ·

والكلوب المصرى فندق قديم لا زال موجودا حتى الآن بالقرب من مسجد الحسين ، ويضم الفندق فنـاء مكشـوفا كانت تعرض به أفلام سينمائية فى الثلث الأول من هذا القرن . وأول عرض سينمائى قدم فى مصر شاهده المتفرجون فى هذا الفندق عام ١٩١٠ (*) ·

فى الفصل السابع يتجه أحمد عبد الجواد الى :

« عوامة فى نهاية المثلث الأول من طريق امبابة ·· »

وتوجد بالفعل عوامات فى هذه المنطقة كان بعضها يستخدم للهو وقضاء أوقات المتعة ، وسوف يتردد أحمد عبد الجواد على هذه العوامة

(★) هذه الفقره تفتقد الى الوضوح الكافى حيث لا نعرف منها هل المقصود هو اول العروض السينمائية فى مصر على الاطلاق . أم هو أول عرض بالقاهرة · والثابت تاريخيا هو أن أول عرض سينمائى أقيم فى مصر يعود الى عام ١٨٩٦ وكان بمدينة الاسكندرية . وفى نفس السنة أقيمت عروضا أخرى بمدينة القاهرة ·

أما حكاية (الكلوب المصرى) فان اسم تلك اللوكاندة يظهر للمرة الاولى فى اعلان صحفى حملته جريدة (البلاغ المصرى) صباح الثلاثاء الثالث عشر من سبتمبر سـنة (١٩١٠) ومفاده أن (الكلوب المصرى) قد أقام « بناء بدائرته خاصا بعرض المناظر السينماتوجرافية ·· الخ » ·

(من مسودات كتاب تاريخ السينما فى مصر اعداد الاستاذ أحمد الحضرى والكتاب ماثل للطبع) ·

(ف ١٠)

عدة مرات ، في الفصل الثامن يرى أحمد الجواد فى حارة الوطاويط زنوبة حبيبته العالمة ، والحارة موجودة حتى اليوم بجوار مسجد الحسين وتؤدى الى شارع الجمالية . وفى القرن الماضى كانت مسقوفة بأغصان الشجر ، ولهذا استقرت بها بعض الوطاويط ، ومن ثم سميت بحارة الوطاويط ٠

فى الفصل ١٤ ، يذهب كمال الى العباسية ، يصف نجيب محفوظ الطريق بشكل عام ، شارع الحسينية ، ثم شارع العباسية ، ثم الوايلية ، ثم شارع السرايات ، وهذا الشوارع كلها موجودة بنفس الأسماء حتى الآن ، ولكن المعالم التى وصفها المؤلف تغيرت . كانت العباسية فى زمن الرواية ضاحية هادئة ، مليئة بالحدائق والأشجار ، والقصور الكبيرة كانت مقر السكن الأثرياء ، والطبقة الراقية ، لقد تغير الوضع الآن . العباسية حاليا منطقة شعبية ، مزدحمة ، أما القصور فقد زالت تماما ، وقصر آل شداد الذى يصفه نجيب محفوظ كان قصرا حقيقيا ولكن اسم الأسرة فى الواقع يختلف عن الرواية ٠ أزيل القصر ومكانه الآن عمارتين حديثتين (١٠) ٠ فى الفصل (١٧) يخرج كمال مع حسين شداد وشقيقتيه عايدة ، وبدور ، الى الهرم للنزهة ، تنطلق السيارة من العباسية ، الى السكاكينى ، ثم الى شارع الملكة نازلى (أصبح اسمه الآن شارع رمسيس) الى الزمالك ، ثم طريق الجيزة ، الى سفح الهرم الأكبر ، ثم أبو الهول . والطريق من العباسية الى الهرم مطابق للواقع ، ولا يصفه نجيب محفوظ بالتفصيل ، انما يذكر الملامح العامة فقط ٠٠ ثم يذهب كمال الى وجه البركة فى الفصل (٣٥) ، والمكان حقيقى كان اسمه بالعـامية (وش البركة) ، وكله مخصص للدعارة التى كانت مباحة فى العشرينيات وحتى عام ١٩٤٩ ، ويرتبط بوجه البركة شارع آخر اسمه درب طياب . والمكانين حقيقيين ، ولا يظهران فى الرواية الا بعد مرور كمال بأزمة عاطفية حادة ٠ تؤدى به الى الخمر ، والتعرف على المرأة كجسد فى هذا المكان الذى يقع بالقرب من حديقة الأزبكية فى وسط المدينة ، يتكون الجزء الثانى « قصر الشوق » من ٤٤ فصلا ٠

١٣ فصلا فى بيت أحمد عبد الجواد بين القصرين
٨ فصول فى ضاحية العباسية ٠ قصر آل شداد
٤ فصول فى دكان أحمد عبد الجواد بالنحاسين
٧ فصول فى العوامة أو الطريق المحاذى لنهر النيل
٢ فصلان فى السكرية
٢ فصلان فى وجه البركة

٣ فصول فى بيت ياسين بقصر الشوق
١ فى مقهى أحمد عبده
١ فى بيت محمد رضوان
١ الهرم
١ فى مسجد الحسين
١ بيت زبيدة العالمة

ونلاحظ أن منطقة قصر الشـوق التى يحمل الجزء الثانى اسمها لا تحتل من أحداث الرواية الا ثلاثة فصـول ، ويرجع ذلك الى سبب طريف . وهو أن الثلاثية كانت فى الأصل رواية واحدة ضخمة عنوانها بين القصرين ، وكان مستحيلا من الناحية العملية أن تصدر فى كتاب واحد ، وطلب الناشر من المؤلف أن يقسمها الى ثلاثة أجزاء ، وبالفعل قسمها المؤلف الى ثلاثة أجزاء ، وأعطى كل جزء اسما منفصلا (١١) ·

السـكرية

تبدأ أحداث الجزء الثالث فى يناير ١٩٣٥ ، وتنتهى فى صـيف ١٩٤٤ ، يمر الزمن وتتقدم الشخصيات فى العمر ، وتتسع حركتهم فى مدينة القاهرة ، وتظهر أماكن لأول مرة ·

فى بداية الفصل الرابع · كمال يركب الترام . متجها الى بيت الأمة ، بيت سعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩ ، والبيت موجود حتى الآن ، يغادر كمال سرادق الاحتفال ، الى شارع القصر العينى ، ويمر أمام مبنى الجامعة الأمريكية بميدان الاسماعيلية (أصبح اسم الميدان الآن ميدان التحرير) ، ويظهر مقهى أحمد عبده مرة أخرى فى الفصل (٦) حيث يجلس كمال مع صديقه اسماعيل لطيف ، وفى الفصل السابع يجلس ياسين فى مقهى ·

« من هذا الموضع الدافىء ترى الغادى والرائح ، من شارع فاروق واليه ، ومن الموسكى واليه ·· ومن العتبة واليها ·· » (١٢) ·

يبدو أن موقع المقهى بميدان العتبة ، لم يذكره المؤلف بالاسم ، أما شارع فاروق فلا زال موجودا حتى الآن (أصبح اسمه شارع الجيش) ، وشارع الموسكى لم يتغير اسمه حتى الآن ·

فى الفصـل (٨) يمشى رضـوان ابن ياسين فى الغورية يمر بالسكرية ، يجتاز بوابة المتولى ، ثم يميل الى الدرب الأحمر ، والمكان

الأخير يذكر لأول مرة فى الثلاثية ، هناك مكان آخر مرتبط بحركة رضوان يذكر أيضا لأول مرة ، انه ضاحية حلوان التى تقع جنوب القاهرة على بعد ثلاثين كيلو مترا ، حيث يتردد رضوان على بيت عبد الرحيم باشا عيسى الذى كانت تربطه به علاقة شاذة ، (١٣) ويذكر نجيب محفوظ شارع النجاة فى حلوان حيث يقع قصر عبد الرحيم باشا ، وقد بحثت طويلا عن اسم هذا الشارع فلم أجده الآن ، ولم يكن هناك شارع بهذا الاسم فى زمن الرواية ٠

فى الفصل (١٥) يذهب كمال الى مجلة « الفكر » ٠ ويحدد نجيب محفوظ بدقة شديدة ٠

« كانت مجلة الفكر تشغل الدور الأرضى بالعمارة رقم ٢١ بشارع عبد العزيز ٠٠ » ٠

يتفرع شارع عبد العزيز من ميدان العتبة ولا زال يحمل نفس الاسم ، لكن المبنى الذى حدده نجيب محفوظ ـ وتلك المرة الوحيدة التى يذكر فيها عنوانا بهذه الدقة ـ لا توجد ولم توجد به أى مجلة ٠

ان كمال يذهب الى بيت للدعارة فى عطفة الجوهرى ، المتفرعة من شارع الموسكى ، وهذه العطفة لا وجود لها فى الواقع (١٤) . وفى الفصل رقم (٢٠) نجد أحمد شوكت وشقيقه عبد المنعم فى جامعة القاهرة بالجيزة (١٥) ، ثم نجد أحمد شوكت فى مكتبة الجامعة مرة أخرى فى الفصل (٢٥) ، حيث يتعرف الى زميلته علوية صبرى (١٦) ، وسوف تؤدى علاقتهم الى زيارة بيتها فى ضاحية المعادى ٠ والمعادى تقع الى جنوب القاهرة بحوالى خمسة عشر كيلو مترا (١٧) ، نجد كمال فى جامعة القاهرة التى تذكر للمرة الثالثة والأخيرة فى الثلاثية كلها (١٨) ، فى الفصل رقم (٣٠) يمشى كمال فى شارع فؤاد المظلم بسبب الحرب ، ويصف نجيب محفوظ الزحام ، وجنود الاحتلال البريطانى ، أصبح اسم شارع فؤاد الآن شارع ٢٦ يوليو ، ويضطر كمال أثناء مشيه للاختباء فى مقهى ركس (١٩) ، ومقهى ركس كان موجودا فى الواقع وأزيل فى أواخر الخمسينيات ، فى الفصل (٣٦) تلجأ الأسرة الى قبو قرمز ويضطر كمال الى حمل والده ، وقد سبق أن أشرت الى أن القبو الذى يذكره نجيب محفوظ فى الرواية هو قبو آخر يقع تحت قصر الأمير بشتاك الأثرى ، ولجوء الأسرة اليه أثناء الغارة الجوية يؤكد هذه الملاحظة ، اذ أن منزل الأسرة كما يصفه المؤلف ، أقرب الى قبو الثانى من قبو قرمز ، فى بداية الفصل (٤٠) نجد كمال مع صديقه رياض فى مقهى خان الخليلى ، الذى شيد مكان مقهى أحمد عبده فوق سطح الأرض ٠

« كانت قهوة صغيرة بابها يفتح على حى الحسين ، ثم تمتد طولا فى شبه ممر تصف على جانبيه الموائد . وينتهى بشرفة خشبية تطل على خان الخليلى الجديد .. (٢٠) .

يرصد نجيب محفوظ أحد معالم التغيير التى حدثت بالمنطقة ، والمقهى الذى يصفه مقهى حقيقى كان موجودا بنفس الوصف الذى ذكره المؤلف حتى عام ١٩٦٩ ، عندما هدم . وشيد بناء حديث ، احتل فيه نفس المقهى مكانا جديدا ، ولكن تصميمه اختلف بالطبع ، غير أن نجيب محفوظ ذكر المقهى باسم « خان الخليلى » بينما كان اسمه فى الواقع ولا يزال ، « مقهى درويش » ، وهو قائم حتى الآن فى مقره الجديد .

يذهب كمال الى قاعة ايوارت الملحقة بالجامعة الأمريكية . وهناك يرى بدور شقيقة عايدة التى أحبها فى صدر شبابه ، تذكر القاعة مرة واحدة ، وهى قاعدة موجودة فى الواقع ولا تزال ، ومدخلها يطل على شارع الشيخ ريحان (٢١) ، ثمة مكان آخر يذكر مرة واحدة هو حديقة الشاى بحديقة الحيوانات . حيث يلتقى أحمد شوكت بصديقته سوسن حماد ، والجبلاية مكان حقيقى يوجد حتى الآن .

يلتقى كمال مرة أخرى ببدور فى شارع ابن زيدون ، ثم يمشى معها الى شارع الجلال ، ثم الى شارع الملكة نازلى ، الشارعان الأول والثانى لا وجود لهما فى الواقع ، أما شـارع الملكة نازلى فاسـمه الآن شارع رمسيس (٢٢) . عند تقاطع شارعى شريف وقصر النيل يلتقى كمال فجأة بصديقه حسين شداد ، ثم يجلسان بمقهى رتز (٢٣) . لا يزال الشارعان يحتفظان باسميهما حتى الآن ، أما مقهى ريتز فكان حقيقيا يقع فى مواجهة البنك الأهلى المصرى ، ثم أزيل أواخر الأربعينيات .

وهكذا نلاحظ أن الأماكن التى تظهر من مدينة القاهرة فى الجزء الثالث أكثر تعددا ، ويرجع ذلك الى حركة الشخصيات داخل المدينة ، ونلاحظ أن أسرة أحمد عبد الجواد محور الرواية عندما كانت متماسكة ، كانت الأماكن فى الجزء الأول محدودة لا تتجاوز منطقة القاهرة القديمة ، ثم اتسعت الحركة فى الجزء الثانى مع نمو الشخصيات وتقدمها فى العمر وفى الجزء الثالث يصبح ايقاع الزمن أسرع ، وحركة الشخصيات ، ويستتبع هـذا العديد من التنقلات فى المدينة ، وبالتالى تظهر أماكن جديدة ، تتكون السكرية من أربعة وخمسين فصلا ..

بيت بين القصرين	١٢ فصلا
بيت السكرية	١٢ فصلا

الطريق	٨	فصول
المقاهى	٤	فصول
الجامعة	٣	فصول
حلوان	٣	فصول
مجلة الفكر بشارع عبد العزيز	٢	فصلان
دكان أحمد عبد الجواد	١	فصل
مجلة الانسان الجديد بغمرة	١	فصل
الوزارة حيث يعمل ياسين	١	فصل
ضاحية المعادى	١	فصل
بيت الدعارة	١	فصل
قبو قرمز	١	فصل
قاعة ايوارت	١	فصل

يتقدم الزمن داخل الرواية ، وتتسع المساحة التى تظهر من المدينة .

حديقة الشاى	١	فصل
حانة النجمة	١	فصل
قسم الجمالية	١	فصل

ومن خلال وصف نجيب محفوظ ، تسجل الرواية ملامح القاهرة التى تغير الكثير منها الآن ، بدءا من بيت أسرة أحمد عبد الجواد ، الذى كان يعد نموذجا لسكن الأسر المتوسطة فى القاهرة القديمة ، اختفى ذلك تماما الآن ، وحلت المبانى ذات الطوابق المتعددة ، وحتى المقاهى التى أزيل بعضها ، وأسماء الشوارع التى تغيرت ، ثم وصف وسائل مواصلات انقرضت ، مثل « سوارس » التى يتردد ذكرها عدة مرات ، و « سوارس » كانت عربات تجرها الخيول يمتلكهــا يونانى ، وقد ظلت حتى بداية الخمسينيات ، كما يذكر بعض معالم التطور بالمدينة ، مثل ادخال مواسير المياه (٢٤) ، لقد وصف نجيب محفوظ الخطوط العريضة لمدينة القاهرة بدقة ، ولكنه لم يلتزم هذه الدقة عند التطرق الى التفاصيل ، ولكن الذى لا شك فيه أنه استطاع من خلال تركيزه على الحياة الداخلية للشخصيات أن يجسد أسلوب الحياة القاهرى والذى ساد فترة طويلة ، ولا تزال بقاياه فى حياتنا ..

القاهرة : جمال الغيطانى

اسماء الشوارع التى ورد ذكرها فى الثلاثية
وأسماؤها الآن

(الاسم القديم)	(الاسم الحالى)
● شارع بين القصرين	شارع المعز لدين الله
● ميـــدان المحطة	ميـــدان رمسيس
● شـــارع نـــوبـــار	شارع الجمهورية
● ميدان الاسماعيلية	ميـــدان التحرير
● شارع فؤاد الأول	شارع ٢٦ يوليـــو
● شارع الملكة نازلى	شارع رمسيس

الهـــوامش :

(١) نجيب محفوظ يتذكر ـ اعداد جمال الغيطانى ـ دار المسيرة ـ بيروت .

(٢) بين القصرين ص ٦ .

(٣) بين القصرين ص ٣٩ .

(٤) بين القصرين ص ٧٣ .

(٥) البوابات الثلاث الأخرى ، هى بوابة الفتوح ، وبوابة النصر ، وبوابة البرقية .

(٦) بين القصرين ص ٣٢٤ .

(٧) بين القصرين ص ٥١١ .

(٨) راجع الفصل الثانى الخاص بالمكان فى الدراسة الممتازة التى قامت بها الدكتورة سيزا قاسم أستاذة الأدب العربى بالجامعة الأمريكية . عنوان الدراسة : « الواقعيـــة الفرنسية والرواية العربية فى مصر ـ دراسة مقارنة تطبيقا على ثلاثية نجيب محفوظ » ..

(٩) قصر الشوق ص ٧٥ .

(١٠) نجيب محفوظ يتذكر ـ اعداد جمال الغيطانى ـ دار المسيرة ـ بيروت ٠

(١١) نجيب محفوظ يتذكر ـ اعداد جمال الغيطانى ـ دار المسيرة ـ بيروت ٠

(١٢) السكرية ص ٥٣ ٠

(١٣) السكرية ص ٦٥ ، ص ١٣١ ، ص ٢٨٦ ٠

(١٤) السكرية ص ١٠٤ ٠

(١٥) السكرية ص ١٢٥ ٠

(١٦) السكرية ص ١٥٣ ٠

(١٧) السكرية ص ١٧٣ ٠

(١٨) السكرية ص ٢٤٥ ٠

(١٩) السكرية ص ١٨٥ ٠

(٢٠) السكرية ص ٢٢٦ ٠

(٢١) السكرية ص ٢٣٧ ٠

(٢٢) السكرية ص ٢٦٢ ٠

(٢٣) السكرية ص ٢٦٣ ٠

(٢٤) بين القصرين ص ١٧ ٠

رأى فى كتاب
ثرثرة على النيل

جلال العشرى

سأل نجيب محفوظ الدكتور طه حسين فى الندوة التليفزيونية التى عقدت فى بيت الأخير عن رأيه فى الرواية الفلسفية ، فأجاب العميد بأنها ثرثرة ، وفى رأيى أن السؤال والجواب معا هما الثرثرة !

فلئن كان نجيب محفوظ يقصد بالرواية الفلسفية ذلك اللون من الأدب المشحون بالآراء والمملوء بالأفكار أو الذى يحتضن موقفا ويتبنى قضية ، وهو اللون الشائع فى كتابات النصف الثانى من هذا القرن .. فما هكذا يكون السؤال . لأن الرواية الفلسفية تكاد ترادف فى معناها الرواية العظيمة على اعتبار أن كل كاتب عظيم له بالضرورة فلسفة أو نظرة فلسفية للانسان والكون والله وعلاقة كل بالاثنين الآخرين .. ولا تخلو روايات دستويفسكى وفوكنر وكافكا وبروست وتوماس مان وأمثالهم من الفلسفة بهذا المعنى أما اذا كان للرواية الفلسفية معنى آخر ، أعنى اذا اتخذت الرواية من قضايا الفلسفة الخالصة موضوعا لها ، لم تعد رواية فلسفة ولا حتى رواية أدبية وإنما هى فى هذه الحالة رواية تعليمية تتخذ من العرض الروائى وسيلة إيضاح لشرح الفكرة الفلسفية كما فعل ابن طفيل فى قصته المشهورة « حى بن يقظان » .

هذان هما وجها العملة فى حالة السؤال عن الرواية الفلسفية ، أما اذا كان كاتبنا الروائى الكبير يقصد بالرواية الفلسفية ذلك اللون من الروايات الذى اصطلحت الصحافة الغربية على تسميته بالرواية الجديدة والذى يتمثل فى كتابات آلان جرييه وناتالى ساروت وروبير بانجه ، فما هكذا أيضا يكون السؤال . لأن هؤلاء وأمثالهم ليسوا أصلا فلاسفة حتى يكتبون رواية شارحة ، ولا هم بعد كتاب عظماء حتى تكون لهم نظرة

القاهرة : الفكر المعاصر ، ع ١٥ ، مايو ١٩٦٦ .

شاملة للكون والحياة . قصاراهم أنهم كتاب ينتسبون الى عصرنا ...
ولما كان عصرنا هو عصر الفكر أو العصر الذى يغلب عليه الطابع الفكرى
ندر أن تجد أديبا أو شاعرا ، فنانا أو مصورا دون أن يصدر فى انتاجه
عن بطانة فكرية أو وراء فكرى .. وربما كان موت سوموست موم هو الحد
الفاصل بين جيلين .. جيل الأدب فيه لذاته أو لكاتبه أعنى أن الأدب
فيه تصوير أو تعبير .. تصوير للداخل أو تعبير عن الخارج ، وجيل
الأدب فيه لمضمونه أو لعصره .. أعنى أن الأدب فيه تغيير أو تفكير ..
تغيير لواقع العصر أو تفكير فى امكان تغييره . ومن هنا لم يكن الأدب
الجديد جديدا فى مضمونه فحسب كما هو الحال عند سارتر وكامى
وأندريه مالرو ، وانما هو جديد فى شكله ومضمونه معا ، بل وجديد أيضا
في الطريقة التى ينبغى أن ننظر بها اليه . لأنه اذا كان الفن التقليدى يقوم
على نظرية المحاكاة فالفن الجديد يقوم على نظرية الموازاة .. فالفنان الجديد
لا يقدم ما يشبه الواقع ويحاكيه ولكنه يقدم ما يعادل الواقع ويوازيه ،
ومن هنا لم تكن المطابقة أو المحاكاة هى المعنى ، بل أصبح الخلق نفسه أو
الابتكار هو المعنى . وهكذا من فوق هذه القاعدة الاستاطيقية الجديدة
انطلقت الموجات الجديدة فى السينما عند رينيه وجودار ، وفى المسرح
عند بيكيت ويونسكو ، وفى الرواية عند جرييه ويانجيه ، وفى الشعر
عند أوردن وكمنجز .

ففى أية خانة من هذه الخانات اذن تقع « ثرثرة » نجيب محفوظ ؟

الواقع أن كاتبنا الكبير فى روايته الأخيرة لم يبعد كثيرا عن طبيعة
أسلوبه فى الوصف ، ولا عن واقعية اختياره للموضوع، بل ولا عن طريقته
التقليدية فى سرد الحدث الروائى . فهنا جماعة من المثقفين مع اختلاف
فى نوعية الثقافة .. مدير حسابات ، ناقد فنى ، ممثل سينمائى ، أديب ،
محام ، موظف ، مترجمة ، صحفية ، ربة بيت ، طالبة بكلية الآداب ..
يجتمعون كل ليلة فى عوامة على النيل يمارسون حريتهم الكاملة فى الفعل
والقول ، فى التدخين والبذاءة ، فى الدردشة والثرثرة التى لا تخلو من
حكمة فى بعض الأحيان . انهم يصرخون من جواهم : « يا أى شىء أفعل
شيئا فقد طحننا اللا شيء » . ويحدث لهم هذا الشيء ، يقومون برحلة
ليلية مجنونة فى سيارة فيدهمون رجلا فى الطريق ويهربون . وأمام
جريمة القتل وفعل الهروب .. أمام أن ينفذوا يجلدهم أو يبلغوا عن الحادث
تتفتت الجماعة ويحدث الصدع الى أن ينبرى أنيس زكى الموظف الفاشل
والمثقف المثالى الذى ظل طوال الرواية صامتا مسطولا فجاء فى النهاية ليفيق
ويصمم على أن « يجرب قول ما يجب قوله » ولكنه سرعان ما يعود الى

سطله · وعلى غرائزه الحيوانية فى يد ·· ومبادئه المثالية فى اليد الأخرى يسقط الفعل وتموت الكلمة وتنتهى الرواية · وهكذا نجد أن المونولوج الداخلى وأسلوب التداعى الحر المستمد أصلا من قصة تيار الشعور أو مجرى الوعى كان شيئا داخلا على بنية الرواية ، غير متجانس مع طبيعة الحدث ، فاذا أضفنا الى ذلك أن هذه الشخصيات ليست حقا شخصيات عبثية تتخذ من العبث فلسفة فى الحياة ، بقدر ما هى شخصيات أقرب الى المجون والانحلال أو الفوضى والاستهتار ، لا يختلف تضييعهم الوقت فى احدى العوامات عن تضييع غيرهم الوقت فى أحد النوادى أو المقاهى أو الحفلات ، رأينا الرواية لم تكن ثرثرة فوق النيل وانما هى ثرثرة فوق الورق !

بين نجيب محفوظ
وجون شتاينبك

سليمان فياض

لنجيب محفوظ ، دائما ، مثل ما **ليحيى حقى** ، **ويوسف ادريس** ، فضل السبق والريادة . واذا كان **يحيى حقى** يتميز بدعوته الملحة الى الأسلوب العلمى ، الشعرى ، المركز والمكثف ، فى لغة القص ، وبتحسسه الدءوب لروح شعبنا ، باللمسة الانسانية ، واللفظة الذكية ، **ويوسف ادريس** يتميز بقدرته الخارقة على المغامرة الفنية ، مرتكزا على موهبته ، وشفافية حساسيته ، وصدقه مع الواقع ، فان **نجيب محفوظ** يتميز دائما فى وجدانى كقارىء بسعيه الدءوب ، ليكون شاهدا على مجتمع عصره : واقعا وفكرا ، وبمحاولته المستمرة التجدد مع دوره كشاهد فى مواجهة واقع هذا العصر ، ومع دوره كشاهد فى مواجهة فكر هذا العصر . تتجدد قوالبه الفنية ، وأشكاله القصصية مع هذا الدور المزدوج : من الواقع الى الفكر ، ومن الرواية الطويلة الى الرواية القصيرة ومن الاقصوصة الى الحوارية . انه كشاهد يواجه حياة المجتمع ، وواقع العصر ، بغير روح **يحيى حقى** المتصوفة الشاعرة ، وبغير روح **يوسف ادريس** الشابة القلقة ، المتغيرة المتحيرة . يواجهها بروح الشاهد روح العالم المراقب لحركة المجتمع فى الواقع ، وفى الفكر . ولذلك نراه يغير منظور رؤيته من حين الى آخر ، ويغير عدسات الرؤية ، ويغير معها الأدوات والوسائل ، كمهندس معمارى ، وعالم فنان ، يجهد للتكيف بأدواته وتصميماته مع طبيعة الأرض وواقعها ومناخها . ومن هذه التجارب المتميزة الرائدة لكبارنا الثلاثة يتعلم المنشئون للقصة ويستفيدون ، ايجابا وسلبا قبولا ورفضا ، استمرارا وتجاوزا ، كما يستفيدون من بعضهم البعض فى الجيل الواحد .

(*) القاهرة : مجلة المجلة ، اغسطس ١٩٧١ .

ومع كل تجدد **لنجيب محفوظ** ، مع كل دور له كشاهد ، مع كل تغيير له فى المنظور والرؤية ، فى الوسائل والتصـــميم ، يدلى **نجيب محفوظ** بحديث أدبى عابر ، يمر كثيرا دون أن يتوقف عنده أحـــد من نقادنا ، عن سر من أسرار تغيره وتجدده ٠

ومن محاولات **نجيب محفوظ** الابداعية ، وأحاديثه الأدبية ، يستمد المنشئون للقصة جانبا من معرفتهم بهذا الفن ؛ وجانبا من معرفتهم بفن **نجيب محفوظ** ، ويكتشفون بهذه المعرفة الجيد والردىء ، ويتعرفون الى الصواب والخطأ ٠ ويقفون من هذه المعرفة ، عند حدود الحوار الداخلى مع أنفسهم ، ومع فنهم ، ومع ما يريدونه لأدبهم من استفادة من الانجازات الناجحة ، ومن تجاوز لأخطاء الغير ٠ يقومون بدور الناقد ، الغائب تقريبا من حياتنا الأدبية ٠ وربما كان هذا هو السبب الوحيد الذى يدفعنى الآن للعودة الى « **حواريات نجيب محفوظ القصيرة** » (١) مرة أخرى ، وفى ضوء آراء **لنجيب** ذكرها فى حديث هام ، مع النـــاقد المسرحى الشاب **محمد بركات** ، وقد نشر هذا الحديث تحت عنوان « **حوار حول مسرح نجيب محفوظ** » (٢) ٠

وكان الحديث يدور حول المسرحيات الخمس التى نشرت فى مجموعته القصصية « **تحت المظلة** » و « **مشروع للمناقشة** » ، و « **المهمة** » ٠ وهى كأعمال أدبية بعيدة عن أن تكون قصصا ، ببنائها المسرحى ، وحـوارها الدرامى ٠ وبها دخل نجيب محفوظ حياتنا المسرحية ككاتب مسرحى ، بغير خطة موضوعية : « **لقد وجدت نفسى ٠٠ على أبواب المسرح بغير خطة موضوعة** » (ص ٢٠٢) ٠ لكن نجيب يكشف فى هذا الحديث نفسه عن الدافع لكتابة المسرح ، فيقول : « **اننا نعيش فى عصر المسرح بلا جدال ٠٠ فهذه اللحظة المزدحمة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح ٠٠ ان الرواية تحتاج الى هـــدوء وروية لأوضاع مستقرة ٠ ولهذا فهى لابد أن تتوارى ــ الآن ــ ليصبح المسرح هو سيد الموقف** » (ص ٢٠٠ و ٢٠١) ٠ لقد تاق نجيب محفوظ الى أن تكون صلته بالجمهور ليست مجرد صلة كاتب بقرائه ، بصورة غير مباشرة ، ولكنه أراد ككاتب أن تكون صلته بجمهوره صلة مباشرة ، فهجر القص ،

---

(١) نشر المقال ، بهذا العنوان فى عدد من مجلة المجلة هذا العام ٠ ولمزيد من الدراسة لهذا الموضوع يراجع ما كتبه الناقد الدكتور عبد القادر القط ، تحت عنوان « قضايا أدبية » فى عدد مايو رقم (١٧٣) من مجلة المجلة هذا العام ٠

(٢) نشر الحديث فى العدد الخاص عن نجيب محفوظ من مجلة الهلال ، فى شهر فبراير سنة ١٩٧٠ ٠

مؤقتا ، لهذا الهدف . ولكى يواكب « **اللحظة المزدحمة بالكثير من الأفكار والمشكلات** » التى « **لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح** » والتى تقف الرواية عاجزة حيالها ، لأنها «**تتجه الى عرض قطاعات المجتمع ونقدها وتحليلها ، ولا يمكن أن يتم** » لها « **هذا ، فى مجتمع يمر بمرحلة مزدحمة بالقلق والخطر والمواجهة** » (ص ٢٠٠) • وسعيا الى هذه الصلة كتب نجيب مسرحياته الخمس : « **الحقيقة أن ظهور هذه الأعمال وغيرها على خشبة المسرح كان أول صلة مباشرة بينى وبين الجمهور الواسع لأول مرة • لقد تحققت لى هذه الصلة بالجمهور عن طريق المسرح ، لا عن طريق السينما ، وقد نجحت هذه الأعمال نجاحا ساحقا ، لم تحظ به حتى المسرحيات التى كتبت للمسرح أساسا فى هذا الوقت** » (ص ٢٠١) •

لكن نجيبا يكتشف من خلال تجربته مع المسرح ، تأليفا له ، وصلة بجمهوره مع خشبة المسرح ، هو جمهور قليل العدد فى بلادنا ، ويخسر جماهير قرائه العريضة الواسعة ، فقلة قليلة من القراء هى التى تقبل على قراءة المسرح كنص مكتوب ، أو تذهب الى المسرح لمشاهدته • معنى ذلك أن نجيبا من أجل صلة مباشرة بالجمهور ، والملل من طول الصلة غير المباشرة بهذا الجمهور ، يضحى بالكثيرين من قرائه ، ويطرح وراء ظهره جهده كقصاص ، تألق نجمه فى الحياة الأدبية زهاء ربع قرن ، هل يستمر **نجيب محفوظ** اذن فى هذه المغامرة : يكسب المسرح ، ويخسر القصة ، يكسب متفرجى المسرح المعدودين ، ويخسر قارئى القصة العديدين ، حتى ولو كان السبب هو المعاصرة بأدبه ، ومواكبة الأحداث بقلمه ، وحتى لو كان السبب هو تحقيق الصلة المباشرة بالجمهور ؟ موقف صعب يواجهه كاتب مثل **يوسف ادريس** بكتابة المسرح مرة ، وكتابة القصة مرات • لكن كاتبا مثل **نجيب محفوظ** لا يستطيع أن يسير فى هذا الخط . وهو يعترف فى حديثه لنا بقوله : « **أعترف اننى غير مؤهل تماما لأن أكون كاتبا مسرحيا** » (٢٠٢) وقوله : « **من الناحية الفكرية أنا أكتب المسرح من حيث انتهيت فى الرواية • أما من الناحية الفنية ، فانا مجرد كاتب مبتدىء ، ولا يمكن أن ازعم اننى انتمى الى كتاب المسرح الجماهيرى اننى مازالت أجرب ولهذا فانا انضوى تحت لواء المسرح التجريبى** (ص ٢٠٥) • بل يذهب الى ادانة اتجاهه للمسرح فيقول : « **أعتقد أن مسرحياتى الخمس كانت كلها انفعالا بافكار ، أكثر منها عرضا لحياة واقعية** » (ص ٢٠٥) ويعلن : « **لا • أنا لم افكر من قبل فى أن أكون كاتبا للمسرح ولست اعتبر نفسى كذلك حتى الآن • وما أظن اننى سأكون كاتبا مسرحيا فى المستقبل** » (ص ٢٠٢) ويؤكد عزمه بقوله : « **وصدقنى فلن أكتب مسرحا مرة أخرى** » • بل ويلتمس التبرير لما كتبه

من مسرحياته فيقول : « **انني كتبت مسرحياتي الخمس التي ظهرت في مجموعتي الأخيرة (تحت المظلة) مستهدفا بها القراءة أولا وأخيرا** » (ص ٢٠٥) ٠

انه يكشف ومرة واحدة ، بهذه العبارات ، عن حيرته بين الفن الهادىء وبالتأليف القصصي ، وبين الرغبة في المعاصرة والمتابعة لما يجري حوله بازدحام وسرعة وحدة بالتأليف المسرحي ، عن حرصه على جمهوره القارىء ، وطمعه في جمهور المسرح المعاصر ، والمتزايد ، عن رغبته في تحقيق الصلة المباشرة وغير المباشرة بجمهور الأدب والفن ، في وقت واحد ٠ ان احدى عينيه في الجنة ، والأخرى في النار ٠ شطر من قلبه ، الشطر الأكبر ، مع القصة ، ومع تاريخه ، وجمهوره الواسع ، والشطر الآخر ، الشطر الأقل ، يرنو الى روح العصر ـ كما يراها ـ ، الى المسرح ، وجمهور المسرح ، الى حركة العصر السريعة النبض والتغير ٠ مع غير نجيب ، كأن يمكن حدوث الاختيار : الانحياز الى نفسه ، الى الفن الهادىء ، الأبقى ، والأخلد ٠ لكن نجيبا يكتشف أنه قد قطع شوطا في قصصه منذ « **أولاد حارتنا** » ، بل منذ « **السكرية** » في فصولها الأخيرة ، شوطا تغلب فيه الحوار ، على سائر وسائل القص الأخرى ٠ ويمسك نجيب بهذا الخيط : الحوار يكتسح الكلمات في قصصه ٠ والحوار عصب المسرح ٠ أليس كذلك ؟ ها هو يقول في حديثه : « **الحق أنني لم أفكر عن قصد عمدي مسبق في الكتابة للمسرح ٠ ولكنني وجدت نفسي أمام أبوابه العظيمة ٠٠ وقد جاء ذلك في تطور طبيعي وبالتدريج ، حين وجدت نفسي أحس ـ أو أضطر ـ الى ضرورة الاعتماد كثيرا على الحوار ، في عدد غير قليل من قصصي ورواياتي الأخيرة** » و « **لعلك لاحظت أن قصصي ورواياتي الأخيرة كادت تعتمد تماما على الحوار ٠٠ ومعنى هذا أن النقلة الى الكتابة للمسرح كانت نتيجة طبيعية وغير مخططة** » (ص ٢٠٠) ٠

ويعثر نجيب خلال المحاولة ، وعبر التجريب على الحل الأمثل لتحقيق التوازن في هذه المعادلة الفنية العصرية الصعبة ، ويعتقد أنه به يصيد عصفورين بحجر واحد ، وبضربة واحدة ، وبعمل أدبي واحد ، يواكب به العصر ويلاحق حركته ، ويحتفظ فيه بالفن الذي يجيده ، وبالوسائل التي يتقنها ٠ يحتفظ به بقارىء القصة ، ويجذب اليه متفرج المسرح ومن قبله المخرج ، والممثل ، على خشبة المسرح ، يحدث « **توليفة** » من القص والمسرحة ، من لغة القص ووسائله ، وبخاصة وسيلة الحوار المسرحية الأصل ، ويصطنع « **لقطة** » **فلسفية** ، هي أصدق ما يدل على أعماله القصصية بعد هذه المسرحيات الخمس ، في مجموعته : « **حكاية بلا بداية**

ولا نهاية » : « **حارة العشاق** » و « **روبابيكيا** » و « **الرجل الذى فقد ذاكرته مرتين** » و « **عنبر لولو** » وفى أعماله القصصية الخمسة الأخرى التى نشرت بمجلة الهلال ابتداء من شهر فبراير عام ١٩٧٠، هذه اللفظة هى « **الحوارية** » التى يعرفها فى حديثه بقوله : « **والحوارية قصة فى جوهرها ، ولكنها تعتمد على الحوار** » (ص ٢٠٢) • ويحدد نجيب الدافع الى لجوئه الى هذا الشكل الوسيط بين القصة والمسرح فيقول : « **أحب أن أقول ــ أولا ــ تحت الحاح اللحظة التاريخية التى نعيشها الآن • ومعنى هذا أننى لجأت الى الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث ، ولأقول فيه رأيا ، ثم لأواكب الأحداث السريعة المتغيرة • بهذه الأعمال القصـــيرة** » (١) ص (٢٠٦) • ويبرر انتقاله الى هذا الشكل الوسيط بقوله : « **وقصصى الحوارية التى تتحدث عنها ، اقتضتها طبيعـــة تجربتى فى الكتـــابة ، والتطور الطبيعى لها** » (ص ٢٠٨) **ويحدد نجيب الهدف من اللجوء الى** « **الحوارية** » بهذه الكلمات : « **فمن شاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك ، ومن يرهاتصلح للمسرح ، فلن يكون بحاجة الى اعدادها مسرحيا • وقد كتبت** « **حارة العشاق** » **مثلا كقصة ، ولكن المخرج المسرحى** « **سعد أردش** » **وجد فيها مسرحية من ذات الفصل الواحد • وقد اتصل بى ليقدمها على مسرح التليفزيون كقصة قصيرة** » (ص ٢٠٢) • ويقدم نجيب محفوظ اسما آخر يقترحه ، لهذا الشكل ، شكل الحوارية ، فيقول : « **تستطيع أن تسمى هذا النوع على سبيل الطرافة** « **ق ، م** » ، **وهما الحرفان الأولان لكلمتى قصة ومسرحية ، لأن هذه الحواريات تجمع بين جوهر القصة ، وشكل المسرح** » (ص ٢٠٢) •

ويعتقد نجيب أنه الأسبق فى ابتكار شكل الحوارية فى أدبنا المحلى • وأنه لم ير له نظيرا فى الأدب العالمى حين يقول : « **وأشهد الله أننى لا أعرف**

---

(١) وفى الحديث نفسه يقول نجيب محفوظ (ص ٢٠٤) : « التى أكتب الروايـة أو القصة • فيفسرها الناقد التفسير الذى يريد ، ويفسرها القارىء التفسير الذى يريد • ولكل منهما الحق فى التعبير • وربما كان تفسير الناقد أو القارىء يختلف تماما عن تفسيرى أنا الخاص ، ورؤيتى الذاتية للعمل ، بمثل ما حدث أخيرا معى ، بعد أن نشرت آخر حوار يأتى « حارة العشاق » • لقد التقيت بعدد من الاصدقاء والكتاب • فقال كل منهم شيئا مختلفا عن الآخر فى هذه الحوارية • وأقول ان كل ما قالوه يختلف تماما عما كان يجول فى رأسى وأنا أكتبها • ولكننى أقول أيضا أن من حق كل منهم أن يرى منها ما يريد » أ• هـ• واذا كان هذا ممكنا تقبله وتبريره بالنسبة للعمل الفنى الذى لا يريد به الكاتب مواكبة الأحداث ، وقول رأيه فيها ، فكيف يمكن اذن تبرير العمل الفنى الهادف ، اذا تعرض تفسيره لتعدد وجهات النظر بين القراء ، وبين النقاد ، وبين الكاتب نفسه ؟ ولم اذن كان اللجوء الى شكل الحوارية ، والتضحية بكثير من وســائل القص ، والقيم الفنية ؟!

لهذا اللون من الكتابة نظيرا فى الأدب المحلى · باستثناء تجربة أستاذنا « توفيق الحكيم » : « بنك القلق » المعروفة بـ « المسرواية » · ولكن تجربتى فى جوهرها تختلف كثيرا عن تجربة الحكيم · فتوفيق الحكيم جاء بقصة ، وكتبها مرتين : مرة كرواية ، ومرة كمسرحية أما أنا فمزجت بين الاثنين فى وحدة عضوية وفنية واحدة · واعتقد أنه ليس امام الروائى الذى يعيش فى عصر المسرح حلا آخر ، غير أن يكتب قصصه فى شكل حوار · ثم ·· أشهد الله مرة ثانية أننى لم أقرأ لهذه الحواريات نظائر فى الأدب العالمى · أشهده مخافة أن يخرج علينا « أنيس منصور » ·· أقصـــد « محمد نصر » باطلاعاته الواسعة ، وعلمه الغزير ، ليقول لنا أن هـذا اللون قد أخذ عن كاتب أمريكى أو لاتينى ، أو كاتب من بلاد واق الواق ، أو ما شاء له خياله أن يذهب » ·

ومن حق نجيب محفوظ ، وأى كاتب آخر ، أن يستفيد من شكل أدبى لشكل أدبى آخر وأن يولد من شكلين شكلا ثالثا · فالأدب والفن بحر واسع ، يصب فيه ألف نهر ونهر · ولأن الحوار هو الوسيلة المسرحية الأولى ، ولأنه موجود أيضا بين وسائل القص ، فمن حق الكاتب اذن أن يرجح استخدامه على وسائل القص الاخرى فى القصة ، أو أن يستعين به لتوليد شكل ثالث من القصة والمسرح · ذلك أمر طبيعى ومحتمل الحدوث · وأحد أسباب ، أو وسائل ، تمايز المدارس والاتجاهات الأدبية – فى تقديرى – فى مجال الابداع القصصى بالذات ، يكمن فى ترجيح احدى وسائل القص على الأخرى ، استجابة لتغير رؤية الكاتب للعالم ، وتغير تجاربه ، واختياراته لها من عناصر الواقع · ونحن نصدق نجيبا الذى اعتدنا الثقة به على مستوى الخلق والابداع كشاهد لعصره : واقعا وفكرا ، حينما يقول لنا أنه لم يعرف نظيرا للحوارية فى أدبنا المحلى · ونصدقه حينما يقول لنا انه لم يقرأ لهذه الحواريات نظـــائر فى الأدب العالمى · غير أن هذه النظائر موجودة فعلا فى أدبنا المحلى ، فى عديد من قصص نجيب محفوظ القصيرة ، فى مجموعاته الســـابقة ، وفى أقاصيص قصيرة لكتاب آخرين بل ان تجربة الحواريات كانت مطروحة ضمنا ، كفصول فى روايات عربية لنجيب محفوظ ولآخرين غيره · وهذه النظائر للحواريات موجودة أيضا فى الأدب العـــالمى ، فى عديد من الأقاصيص ، والفصول الروائية ، للكثيرين من الكتاب العالميين الذين تعرفنا الى ألوان من أدبهم القصصى فى الربع الأخير من هذا القرن ، ونجاحه فى الأدب الروسى والأمريكى والفرنسى والانجليزى ·

ان نجيب محفوظ ، كدارس قديم للفلسفة ، شديد الاحتفاء بالحوار ،

ولذلك نجده وسيلة قصصية بارزة في قصصه الأخيرة ، ومنذ أكثر من عشر سنوات · ولجوء **نجيب** الى تغليب الحوار فى أعماله الأدبية ليس بالأمر الجديد ، ولكن الجديد عنده ، هو تقديم أقاصيصه الحوارية ، في صورة لوحات ومشاهد ، يرى **نجيب** نفسه أنها ، بوفرة الحوار ، تشبه أن تكون مسرحا · لكن هل يكفى ذلك : الحوار ، واللوحات أو المشاهد ، لتحقيق مزج فنى بين المسرح والقصة فى « **وحدة عضوية وفنية واحدة** » ؟ أو لتسمية هذه الحواريات بالأقاصيص المسرحية · لست أرى ذلك فالنماذج التى قدمها لنا **نجيب محفوظ** ، حتى الآن من حوارياته ، لا تصل بنا الى ما يمكن تسميته ب « **الأقصوصة المسرحية** » ، أو الى تحقيق لهذا المزج الفنى بين المسرح فى « **وحدة عضوية وفنية واحدة** » ، بزواج شرعى يمكن أن تعترف به أعرافنا وتقاليدنا الأدبية ، مهما حاولنا معها وفيها من تجديد · ونجيب نفسه ممن يحترمون المسميات والأصول فى تجديده الأدبى ، وتطويره الفنى ، لأعماله القصصية · ان هذه الحواريات تهتز كثيرا حين تقترب من الشكل القصصى ، ولكنها أكثر اهتزازا وابتعادا عن الشكل المسرحى · انها بعيدة عن أن تكون قصصا قصيرة ، أو قصيرة طويلة ، ولكنها أكثر بعدا عن أن تكون من مسرحيات الفصل الواحد · ان المسرح كأدب ، بناء مسرحى خاص · شكل أدبى له تكنيك درامى معين · وهذا البناء الدرامى المصمم ، والمعهود ، وبعد كل تجديد ممكن فيه ، قائم وموجود دائما · وأداته الرئيسية هى الحوار ، فالحركة ، فالتعليمات المسرحية الخاصة بالمخرج ومعاونيه · والخاصة بالممثلين · والحوار فى العمل المسرحى حوار درامى ، ذلك شرطه ، لأنه لصيق الصلة بفن المسرح ، وبناء المسرحية · وهو فى ذلك يختلف عن الحوار فى العمل القصصى · فالحوار فى القصة لا يشترط فيه درامية · واذن فلكي ندخل عالم المسرح لابد أن ندخل اليه أولا من بابه · ذلك يعنى أنه من المستحيل تقريبا ، وبعد تجربة نجيب الحوارية ، أن ندخل المسرح من أبواب القصة ، أن ندخل بالقصة عالم المسرح ، الا بعد فك القصة نفسها ، واعادة تركيبها لمسرحتها ، فى بناء مسرحى ، وحوار مسرحى ، وتعليمات مسرحية · وهذا هو ما حدث لكثير من الروايات والأقاصيص فى بلادنا · وفى سائر أنحاء العالم ، ومع بعض روايات نجيب محفوظ · ومن توفيق الحكيم حين أراد أن يحول قصته الى مسرحية ، أو مسرحيته الى قصة · وذلك يعنى أيضا ، أن نجيب محفوظ لم يقترب اقترابا حقيقيا وفعالا من المسرح بحوارياته ، حاول الدخول الى المسرح من باب القصة ، لمجرد شبهة الحوار فى حوارياته ، أو شبهة اللوحات والمشاهد ، ولم يصل بهذه الحواريات

القصيرة الى ما يمكن أن يسمى **ومن باب الطرافة : « ق٠م »** وذلك يعنى أخيرا أنه يمكن الدخول الى عالم القصة من أبواب المسرح ٠

ليست هذه الحقيقة مجرد افتراض منا أو رأى منطقى أرسطى ٠ ولكنها ثمرة محاولة ناجحة حققت شكلا أدبيا جديدا فى الأدب العالمى المعاصر شكلا أدبيا ثالثا بمزج فنى ، وفى « **وحدة عضوية وفنية واحدة** » وبزواج شرعى بين المسرحية والقصة ٠ هو شكل « **ق٠م** » **أو « الاقصوصة المسرحية** » شكلا تجاوز به صانعه حدود « **الحوارية** » ، أو فلنقل انه اوقفها على قدميها ، وحقق به الصلة المباشرة بين الكاتب ، وبين جمهوره القارىء ، وجمهوره المتفرج ، بحجر واحد ٠ ونجا بهذا الشكل من الغربة الفنية ، والغرابة الأدبية ، والضياع الروحى ٠ هذه المحاولة الناجحة ، والذكية ، والممتازة ، والرائدة قام بها الكاتب الأمريكى الكبير « **جون شتاينبك** » وفى حدود معرفتى ، ربما كانت محاولته هذه هى المحاولة الوحيدة حتى الآن ٠ وكم هى ضئيلة معرفتى ، وشديدة القصور والتقصير ٠

والذى أعرفه أن شتاينبك دخل الحياة الأدبية من باب القصة ، ككاتب قصصى ، كتب الرواية والقصة القصيرة بلغة القص ووسائله ٠ وفى أواخر الخمسينات قرأت له ثلاثة أعمال مترجمة الى العربية هى : « **أفول القمر** » و « **فيران ورجال** » و « **اللؤلؤة** » ٠ استمتعت بها كقصص ، واستفدت منها فى دراستى الشخصية للقصة ٠ استمتاعى واستفادتى من « **شارع السردين المعلب** » ٠ غير أننى لاحظت ، مجرد ملاحظة ، أن « **أفول القمر** » و « **فيران ورجال** » و « **الؤلؤة** » لها بناء مسرحى محكم فقلت لنفسى : هكذا شاء المؤلف أن يصممه بناء رواياته القصيرة ٠ ثم حدث ما أدهشنى ، اكتشفت أن « **شتاينبك** » قد دخل بهذه الأعمال الثلاثة عالم المسرح ، أو بعبارة أصح ، دخل عالم القصة عن طريق مغاير ، وغير طريق القص المعهود من باب المسرح ٠ لم يكن ذلك ذكاء منى فخبرتى بوسائل القص ، ووسائل المسرحة ، كخبرة الكثيرين فى بلادنا ، اجتهادية وقاصرة ومرتجلة ، لأسباب حضارية وثقافية نحياها جميعا ٠ كنت أزور دمشق فى رحلة سريعة وقصيرة ٠ حين صادفت فى احدى مكتباتها الصغيرة ترجمة لرواية قصيرة من تأليف : « **جون شتاينبك** » ٠ وكان عنوانها الذى حار المترجم فى ترجمته هو « **الوميض** » أو « **الوهج** » ٠ وكان لهذه الرواية مقدمة قصيرة بقلم « **شتاينبك** » ٠ لم أعن بها فى البداية ٠ حتى أتممت قراءتها ٠ وشدهنى حتى النخاع بناؤها المسرحى الواضح فى أربعة فصول « درامية الحوار » ومتصاعدية

البناء حتى الذرة الكلاسيكية المعتادة ، حين بلغت أزمة الرجل الكهل القوي والعقيم جسديا « **جرسول** » قمتها لكن قوته الروحية لم تكن عميما ازاء زوجة شابة تحبه ويحبها بعمق ووفاء نادرين ٠

فصاح وهو يحمل ابنها من غيره ، بالجسد ، ومنه بالروح والتوق والرغبة ، في أن تسعده وفي أن تبقى على حبهما : انظرى ٠ انه ابنى ٠ انه يشبهني ٠ أنا أبوه ٠ كل طفل في العالم هو ابن لكل رجل ٠ كل رجل في العالم هو أب لكل طفل ٠ وعدت الى المقدمة ٠ قرأتها مرات عديدة ، في ليالى الغربة والوحدة ، فوق قمم السلط الاردنية الجلبية المرتفعة ٠ واكتشفت من هذه المقدمة هذا الشكل المولد من القصة والمسرحية ، أقصد من المسرحية والقصة ٠ شكل « **الاقصوصة المسرحية** » فهكذا أسماه ، وتأكد لى أن « **الوميض** » أو « **الوهج** » كانت تجربته الأولى في هذا الشكل ٠ وأن أعماله الثلاثة الأخرى كانت تسير في نفس القالب والصياغة : « **أفول القمر** » و « **فيران و رجال** » و « **اللؤلؤة** » شدتنى التجربة اليها كدراسة وفكرة وتجربة ٠ كتبت **عنها مقالا** قصيرا في مجلة البوليس ، عام ١٩٥٨ اعتمدت فيه على هذه المقدمة ، على قراءتى لهذه الأعمال ٠ وكان عنوان المقال « **شكل جديد في الأدب المعاصر** » (١)٠ فقدت المقال ، كما فقدت هذه الأعمال ، خلال رحلة السنين وما حملته الى من تنقلات وأسفار ٠ لكنني مازلت أذكر كل شيء الأعمال ، والمقدمة ، والمقال لا تزال الأفكار باقية معى ٠

واجه « **شتاينبك** » مشكلة مع الجمهور تتصل بالقالب والفن ٠ هى مشكلة أنه بعمله المسرحي لا يجد اقبالا كبيرا خارج حدود خشبة المسرح ، من جمهور القراء للأدب وبخاصة للقصة ، وبنفس القدر الذى يحظى به ككاتب قصصى ومعنى ذلك أن العمل المسرحى كنص أدبى ، عمل شبه ميت ، لا يجد حياة أخرى ٠ خارج خشبة المسرح الا من النقاد ، والأدباء وعشاق الأدب من القراء الرفيعى التذوق ٠ وشاء « **شتاينبك** » كما شاء « **نجيب محفوظ** » أن يظل هذا الجسد قائما أيضا ، حتى بعمله المسرحى ، بينه وبين الجمهور الواسع لقراء قصصه ٠ في الوقت الذى يظل فيه هذا العمل صالحا بصورة مباشرة لتقديمه على المسرح ٠

اكتشف « **شتاينبك** » خلال تأمله وممارسته للعمل الأدبى ، قصة ومسرحا ، أن الحوار الدرامى هو الوسيلة الأولى للعمل المسرحى وأن الوصف هو الوسيلة الأولى للعمل القصصى ٠ واكتشف أن الحوار المسرحى

(١) كون شاكرا لو بعث الى قارىء بالصفحة التى نشر بها هذا المقال ٠

هو حوار مسموع : ديالوجا كان هذا الحوار أو منولوجا ، وأن الوصف القصصي يقابل في المسرحية التعليمات المسرحية للمخرج ، ومعاونيه ، وللممثلين ، وأن هذا الوصف في القصة في واقع القص نوعان من الوصف : وصف خارجي حسي ، مباشر · ووصف داخلي ، شعوري · وكانت هذه هي اكتشافاته على مستوى دراسته لوسائل الكتابة القصصية، ووسائل الكتابة المسرحية . ومن هذه الاكتشافات والدراسة خرج شتاينبك على الحياة الأدبية في العالم كله بشكل أدبي جديد أسماه بعبارة صريحة في عنوان مقدمته ل : « الوهج » أو « الوميض » : « الاقصوصة المسرحية » سماه أقصوصة ، لأن العمل المسرحي مناظر ـ بطبيعته أدبيا للقصة القصيرة ، وليس للرواية وهو ما أكد عليه نجيب محفوظ في حديثه ، وسماه بالمسرحية لأن بناءه هو بناء مسرحي وليس بناء قصصيا ، بناء درامي مقيد بأغلال التصميم وزاد « شتاينبك » في تنفيذه لهذا الشكل الجديد بالتزم بالبناء المسرحي التقليدي ، تأكيدا مشدد منه على امكانية الكتابة دائما بهذا الشكل الأدبي الجديد وبصورته التي قدم أكثر من نموذج ناجح لها ، حتى ضغط أكثر القيود والشروط المسرحية · فكيف صمم « شتاينبك » شكله الأدبي الجديد ؟ ·

صمم « **شتاينبك** » : « **أقصوصته المسرحية** » في بنـاء مسرحي صارم ، وبحوار درامي ، يتصاعد بالفعل المسرحي ، ويتطور بالشخوص المسرحية ، كالمعتـاد والمألوف ، من فصـل الى فصل ، ومن مشهد الى مشهد ، ومن منظر الى منظر ، ومن لوحة الى لوحة ، وحتى يبلغ ذروة التوتر · حول التعليمات المسرحية المختلفة حتى ما كان منها للممثلين الى وصف قصصي خارجي ، في بداية الفصل ، وفي أواسطه ، ونهايته ، ووصف بلغة القص الخاصة ، المتواضعة ، لا بلغة المسرح الهندسية الآمرة · طرح بعيدا عنه ، من هذا الوصف ، الوصف الداخلي ، أو الوصـف الشـعوري ، الادراكي ، التحليلي · حافظ على الحوار الدرامي المسرحي المسموع · وبهذا التكوين الأدبي الجديد ، **أو الصياغة القصصية للعمل المسرحي** : بالبناء المسرحي أولا ، ثم بالحوار الدرامي المسرحي ثانيا ، ثم بالوصف القصصي الخارجي ثالثا ·· كتب « **شتاينبك** » : « **اقصوصة مسرحية** » ، ولد شكلا جديدا صاغه من المسرح والقصة ، ساعيا بهذا الشكل ، وبهذه الصياغة ، بعمله المسرحي ، لا القصصي ، الى القارىء العام للأدب ، والى قارىء القصة بصفة خاصة · وأوضح « **شتاينبك** » أنه بهذه الصياغة يتوجه أولا الى هذا القارىء العام ، وأن الوصف القصصي يقابل التعليمات المسرحية ، وبوسع المخرج ، ومعاونيه ، والممثلين ، تحويل هذا الوصف القصصي الى تعليمات مسرحية عند التنفيذ لها على خشبة

المسرح : ديكور ، واكسسوار ، وحركة ، وأداء · وأكد « **شتاينبك** » أنه بهذه الصياغة القصصية للعمل المسرحى ، وعلى احساس أقرب الى روح العمل ، ووعى أكبر يروح الكاتب فى هذا العمل ، وهدفه منه ·

وبعد : ما الذى أردته حقيقة بهذا المقال : هل كان الأمر منى مجرد مناقشة لاصطلاح ؟ أم تصحيحا أعتقده لأفكار وردت بحديث نجيب محفوظ مع محرر مجلة « **الهلال** » ؟ أم دعوة لأديبنا الرائد نجيب محفوظ ، ليدخل القصة من بابا لمسرح ، اذ شاء الوصول الى الجمهور المتفرج ، والجمهور القارىء ، معا ؟ أم دعوة اليه ليطور « **الحوارية** » ، الى « **اقصوصة مسرحية** » قلبا وقالبا ؟ أم دعوة اليـــه ليهجر الحوارية التى تعتمد على الرمز ، والاحالة الى واقع معاش ومعاصر ، حتى يستمد العمل الأدبى حياته من ذاته لا من واقع خارجي · وحتى لا تختلط حياله كل التقادير ، وتختلف وتتناقض كل التفاسير · ويظل المعنى كما يقولون فى بطن الشاعر ؟ أم أننى أردت بهذا المقال مجرد دراسة تجهد أن تكون متأنية · وواضحة ، وعادلة ، لمحاولة دءوبة ونبيلة ، مستمرة ومصرة من نجيب محفوظ ، الحريص أبدا على التجديد والتجدد ، لنستفيد منها نحن أبناؤه ، وأحباؤه ، ايجابا وسلبا ، نحن المنشئين للقصة بعد نجيب محفوظ ؟ ·· وأعتقد أن ذلك كله وارد ومقصود · وأعتقد أننى بهذا المقال · انما أدعو سائر رفاقنا القصاصين الى دراسة وسائل فنهم فى أعمالهم وأعمـــال الآخرين دراسة حرفية ومهنية خاصة · وأعتقد أن هذا المقال تعبير عن تقديرنا لنجيب محفوظ ، وعن حبنا له وحرصنا الشـــــديد عليه · ومحاولتنا للاستفادة من جهوده الرائدة والمغامرة · و ·· أن المناقشة بين رفاق الحرفة ، لا تفسد للود قضية ·



الفصل السادس

- الشكلية الجمالية
- التحليلية
- الحضارية

عنصر القدرية في اللص والكلاب

د • رشاد رشدي

اللص والكلاب آخر روايات الأستاذ نجيب محفوظ هى فى اعتقادى أهم ما ظهر فى المكتبة العربية لمدة طويلة ••

وليس السبب فى ذلك أن نجيب محفوظ ، قد أتى فيها بشىء جديد **وأنها تعتبر نقطة تحول فى فنه القصصى** فرغم أن هذا صحيح الا أن الجديد فى الفن لا يمكن أن يكون هاما لمجرد أنه جديد ••

قد يكون هذا صحيحا بالنسبة للعلم •• أما فى الفن فلا يكتسب العمل أهميته من كونه جديدا كما أنه لا يفقدها لكونه قديما لأن العمل الفنى له قيمة مطلقة لا يدخل الزمن فى قياسها وان كان يتدخل أحيانا فى ادراكنا لها ••

ولست أشك فى أن مؤرخى الأدب عندنا سيعتبرون اللص والكلاب فاتحة عهد جديد فى الرواية العربية لأنها قد أرست أسلوبا فنيا جديدا سيفيد منه الكثيرون من كتابنا •

ولكن أهمية هذا الأسلوب ليست فى جدته بل فى ملاءمته •• فعندما نتحدث عن الشكل أوالأسلوب الفنى يتصور بعض الناس أن هناك شكلا أو أسلوبا مطلقا يجب أن يلتزم به الكاتب فيما يكتب •• ولذلك فهم يعتقدون أن الصلة بين الشكل والموضوع هى نفس الصلة بين الوعاء والماء يمكن أن تفصل الواحد عن الآخر أو العكس •

مقالات فى النقد الأدبى ، القاهرة : دار الجيل للطباعة ، ط ١ ، ١٩٦٢ •

والحقيقة أنه لا وجود للموضوع دون الشكل الذى تصوره به الكاتب .. فما من فكرة أو احساس يمكن أن يكتسب صفة الموضوعية الفنية ــ أى يتحول الى عمل فنى ــ دون أن يكون قد أخذ بالفعل شكلا معينا .. وهذا الشكل المعين ليس أى شكل بل هو الشكل الملائم للاحساس ملاءمة حتمية بحيث لو أن الاحساس أخذ شكلا آخر لتحول الى موضوع أو عمل آخر يختلف كل الاختلاف عن العمل الموجود بالفعل .

هذه الحقيقة الفنية الهامة تتضح فى « اللص والكلاب » أكثر مما تتضح فى الكثير من غيرها من القصص ، فلو أننا جردنا أحداث هذه القصة عن الأسلوب الفنى أو الشكل أو التكنيك الذى صورها به نجيب محفوظ لأمكننا تلخيصها على الوجه التالى :

رجل تخونه زوجته مع صديق له ويدخل السجن بسبب هذه الخيانة ثم يخرج من السجن لينتقم من زوجته وصديقه وتتنكر له ابنته الطفلة لأنها لا تعرفه فيزيده هذا حنقا ورغبة فى الانتقام ويحاول قتل صديقه ولكنه يقتل رجلا آخر خطأ .. وفى الوقت نفسه يتنكر له صديق آخر كان يثق فيه كل الثقة فتثور ثائرته ويحاول قتل هذا الصديق ولكنه يخطئه أيضا ويقتل رجلا آخر . ويصبح حديث الناس فهو سفاح يقتل كل من يقف فى طريقه وتطارده العدالة .. وهو يحاول أن يهرب عند غانية من غانيات الليل ، انتظارا لمعاودة الانتقام ولكن هذه الغانية تختفى هى الأخرى ، فيهم على وجهه لا يجد مأوى الى أن يقع فى أيدى الشرطة ويقتلونه .

قصة السفاح الذى عرفته القاهرة فى العام الماضى أو العام الذى سبقه لا أذكر . وهى قصة بوليسية من الطراز الأول كان يمكن أن يتناولها أكثر من قلم وتظل مع ذلك قصة السفاح التى عرفها البوليس وأسهبت الصحف فى وصفها شهورا بأكملها .. قصة خيانة زوجية وانتقام وقتل خطأ وموت القاتل فى النهاية .. وقد يهتم كاتب من الكتاب بقصة الخيانة الزوجية ، وهى الموقف الذى تنبع منه القصة بأكملها ، فيفصل أسباب هذه الخيانة ويفصل أيضا مشاعر الزوجة الخائنة والصديق الخائن والسفاح يطاردهما ، وقد يهتم كاتب آخر بمحاولات السفاح للهروب من البوليس والتغرير به فيصوره بمظهر البطولة الشريرة الى أن ينتهى أمره . وقد يهتم كاتب ثالث بجريمة القتل الأولى التى أتاها السفاح وكيف حيرت البوليس وكيف ازدادت هذه الحيرة عندما تبعتها جرائم أخرى والمحاولات العديدة التى قام بها البوليس للقبض على المجرم الى أن تمكنوا من قتله .. ولا حد لعدد القصص والروايات التى يمكن أن

تلهمها قصة السفاح أخيلة الكتاب ٠٠ وقد تتمتع كل من هذه القصص بما نسميه الشكل فتتطور من موقف أو بدايـــة الى وســـط الى نهاية ٠ **ولكن واحدة منها لا يمكن أن تعادل أو تشبه قصة نجيب محفوظ « اللص والكلاب » لأن الشكل المعين الذى تصور به نجيب قصته يتلاءم ملاءمـة حتمية مع الهدف الفنى الذى استهدفه من كتابة القصة ٠**

أن الأسلوب الجديد الذى استعمله نجيب فى هذه القصة هو التكنيك المعروف بالمونولوج الداخلى ، وهو لم يستخدمه حبا فيه أو لأنه تكنيك جديد لم تعرفه الرواية العالمية على هذا النطاق الا فى القرن العشرين ، بل لأنه الأسلوب أو الشكل الوحيد الذى يتلاءم مع القصة كما رآهـا نجيب بعين الخيال ، لا بالعين المجردة ٠٠ فهو هنا لا يهتم بتسجيـل التجربة ، بل بانارتها ، وانارتها من الداخل ومن زاوية فردية بحته هى زاوية « سعيد مهران » فهو لا يحاول أن يهتم بقصة خيـــانة زوجته له ــ لا يشرحها أو يفسرها أو يعللها ــ بل يواجه سعيد مهران ويواجهنا بها كأمر محتوم مقدر ــ كالقدر نفسه ٠

وهذه القدرية الكامنة فى خيانة الزوجة والقدرية الكامنة أيضـا فى خيانة صديقه وأستاذه رءوف علوان هى القطب الذى تدور أحداث القصة فى رحاه ٠٠ ولعل ابهام أسباب هذه الخيانة أو تلك ــ مع أنها المحـرك الرئيسى لافعا لسعيد مهران ــ هو الذى يضفى على هذه الأفعال صفحة الحتمية من بدايتها الى نهايتها ٠٠

ولكن ليس هذا كل ما هناك ٠٠

فجهلنا بالتفاصيل الجزئية والمحلية للخيانة رغم تبعية أحداث القصة لها تبعية كاملة يخرج هذه الأحداث من نطاق الممكن الى نطاق المحتمل وهو بذلك يخرج القصة نفسها من نطاق التاريخ الى نطاق الشعر ٠

فلو أن الكاتب فسر خيانة الزوجة وخيانة رءوف علـــوان وشرح الظروف والأسباب التى أدت اليها لأصبحت هذه الخيانــة أمرا مفهومـا ندركه بعقولنا ، ومع هذا الادراك نستطيع أن نتصـور أنه لو اختلفت الظروف والأسباب ربما كان فى الامكـان تحـاشى الخيانة فى الماضى أو التوبة عنها فى المستقبل ٠

وكل هذه أمور من شأنها أن تقلل من قدر الخيانة وجسامتها لأنها تربطها بمحسوسات قابلة للتغير ٠٠ أما وهى لا ترتبط بشىء ، ولا تصدر عن مصدر مفهوم فهى كالقضاء والقدر فى جسامته وحتميته ٠

وكالقضاء والقدر أيضا تتوالى الأحداث التى تنشأ من الخيانة محتومة هى الأخرى جسيمة ، تتعدى حيز الزمان والمكان لأنها تسمو عن الواقع التاريخى ·· فالأحداث التاريخية تستمد كيانها من منطق الأشياء ·· أما الأحداث هنا فمنطقها كامن بها أو هو ـ ان شئت ـ منطق اللامنطق ·· وهذا هو الشعر ·

ونقطة أخرى ··

فمن سمات الرواية فى العصر الحديث أنها تهتم بتسجيل كل ما تقع عليه العين من الزوايا والمنعطفات ، تعطينا الأبيض الى جانب الأسود وبذلك تعطينا الحقيقة الكلية . فلا تؤكد معنى دون الآخر ، ولا تبرز صورة دون الأخرى لأنها أمينة فى نقلها للحقيقة والحقيقة لها أكثر من وجه ·

ولكن نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » يتجنب البحث عن الحقيقة الكلية ·· فهو لا يعتنى بتصوير مشاعر الزوجة الخائنة بعد أن يطاردها سعيد مهران ولا بمشاعر رءوف علوان صديقه بعد أن تصبح حياته مهددة ولا باحساسات الشيخ الجنيدى أزاء سعيد مهران ولا بأى شىء آخر خارج عن نطاق تفكير واحساس سعيد مهران فى أزمته ومن الزاوية الشخصية البحتة التى يرى منها هذه الأزمة ·· وان افتقار القصة الى الحقيقة الكلية وهو الذى يعد عيبا كبيرا فى الكثير من القصص يعتبر فى رأيى ميزة كبرى فى « اللص والكلاب » لأن عدم الاهتمام بالحقيقة الكلية والتركيز على الحقيقة الداخلية لمجرى شعور سعيد مهران بحيث تتلون به كل الأشياء وتدور فيه وبين دفتى الخيانة المحتومة كل الأحداث قد خرج بالقصة من النطاق الذاتى المحلى المحدود الى لنطاق الموضوعى الذى لا يعرف الحدود ·· أى الى نطاق الرمز ·

فالكاتب باضفائه القدرية على الخيانة وباهتمامه بالحقيقة الداخلية لمجرى شعور سعيد مهران ـ دون غيرها من الحقائق الا بالقدر الذى يسمح باثارة أزمة سعيد ـ قد أحال هذه الحقائق من معالم محلية قابلة للتغير والزوال الى كائنات موضوعية تنتمى وفى الوقت نفسه لا تنتمى ·· لها كيانها الذاتى المحدود وفى الوقت نفسه تمثل كيانا أكبر وأوسع ·· وبذلك استطاع أن ينتقل من الخاص الى العام فيجعل من أزمة سعيد مهران رمزا لأزمة الانسان الحديث بعد أن انفصل عن جذوره فأصبح لا ينتمى ·

وأصبحت خيانة زوجة سعيد وصديقه رمزا لخيانته للجذوره بل ولخيانة المجتمع كله لهذه الجذور نفسها ·

ـ « وأذكر ربك اذا نسيت ·· »

هكذا ينصحه الشيخ الجنيدى .

فغض بصره فى كرب ثم ساءل نفسه كيف نسى البدلة وعاودته أفكار السوء .. أما الشيخ فقال وكأنما يخاطب آخر :

ــ سئل « أرأيت رقى نسترقيها ودواء نتداوى به ، هل يرد من قدر الله » فأجاب « انه من قدر الله » .

ويسأل سعيد مهران الشيخ الجنيدى :

ــ « ماذا تعنى » ؟

فقال وهو يتأوه آسفا :

ــ لم يكن أبوك ليغلق عليه قولى ابدا ؟

فقال سعيد بشىء من الحدة :

ــ من المؤسف أننى لم أجد عندك طعاما كافيا ــ كما هو مؤسف أننى نسيت البدلة ، كذلك عقلى يتعذر عليه فهمك ، وسأدفن وجهى فى الجدار ولكننى واثق من أننى على حق .. أن سعيد لم يعد يجد الطعام الكافى عند الشيخ الجنيدى .. وعقله أصبح يتعذر عليه فهمه مع أن والد سعيد لم تكن تغلق عليه أقوال الشيخ .

وانفصام الانسان عن جذوره لا يتضح من عدم قدرة سعيد على أن يجد لنفسه مأوى فى الدين فحسب ، بل كذلك من عدم قدرته على أن يجد هذا المأوى أو هذا الرباط فى الأسرة فالخيانة الزوجية كما يصورها الكاتب قدر محتوم لا تفسير له ــ **والابنة تتنكر لأبيها** ــ ومن أجل استرداد هذا الرباط ــ رباط الوالد بابنه أو الشجرة بفروعها حتى يصبح للحياة معنى ــ لا بد أن تخلص الحياة من الخيانة .

ومحاولته الارتباط عن طريق الفكر ، عن طريق رءوف علوان **هى الأخرى محاولة فاشلة** .. فهذه الأفكار التى نادى بها رءوف علوان والتى أجادها سعيد مهران وتتلمذ عليه فيها قد تنكر لها رءوف فأصبحت هى الأخرى عديمة المعنى ..

حتى الحب .. الحب الجسدى مع نور الغانيـــة ــ وهى المأوى الأخير ــ هو الآخر قد امتنع على سعيد مهران ..

أحبك يا نور ، بكل قلبى أحبك ، وأضاعف ما أعطيتنى من حب سأدفن فى صدرك ضياعى وخيانة الأوغاد وجفول ابنتى .. وامتناع هذا

الحب عليه ، أى اختفاء نور ، هو الآخر لم يعتن نجيب بتعليله أو شرح أسبابه وكأنه يريد أن يوحى بأن هذا أيضا أمر محتوم مقدر لا سبيل الى تغييره مثله مثل خيانة الزوجة وخيانة صديقه رءوف علوان واغلاق أقوال الشيخ الجنيدى على عقله .. وضياعه . ضياعه الذى لا سبيل الى الفرار منه الا بالموت ..

والاحساس بالضياع يتسع فى مجرى الشعور كلما اتسعت رقعة الأحداث ، أو بالأحرى كلما ضاقت عليه ـ ومعه يتسع الاحساس بالخيانة ـ فهى أولا خيانة الزوجة ، وهى تنتقل الى خيانة الصديق والفكر ممثلة فى رءوف علوان ثم تنتقل لتشمل المجتمع كله ..

وهو اذ يتخيل صورة محاكمته **يخاطب القضاة قائلا :**

ان الخيانة باتت مؤامرة صامتة .. أنا لم أقتل خادم رءوف علوان ـ كيف أقتل رجلا لا أعرفه ولا يعرفنى ؟ ان خادم رءوف علوان قتل لأنه بكل بساطة خادم رءوف علوان ـ وأمس زارتنى روحه فتواريت خجلا ولكنه قال لى ملايين هم الذين يقتلون خطأ وبلا سبب .

ان من يقتلنى انما يقتل الملايين ، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء وأنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه .. والقول بأننى مجنون ينبغى أن يشمل كافة العاطفين فادرسوا أسباب هذه الظاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم » .

وهكذا من خلال اطار مشاعر سعيد مهران يصل نجيب محفوظ الى المطلق عن طريق المخصص والى العالمى عن طريق المحلى والى الموضوعى عن طريق الذاتى فيرسم صورة للانسان الحديث بعد أن انفصم عن جذوره فأغلق على نفسه . وجف النبع فدفن وجهه فى الجدار « وغاص فى الأعماق بلا نهاية .. ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية .. وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام .. فاستسلم بلا مبالاة .. بلا مبالاة » .

ميرامار

د . فاطمة موسى

منذ نشر الكاتب الانجليزى لورنس دريل رباعية الاسكندرية (١٩٥٧ ـ ١٩٦٠) ، أصبح اسم الاسكندرية علما على مدينة غريبة ، تموج بأنماط عجيبة من البشر لا يجد القارىء العربى بينها وجها واحدا يعكس وجهه أو يتعاطف معه . وكم كان يحز فى نفوسنا أن تبقى صورة الاسكندرية فى الأدب العالمى هى المدينة الهيلنستية التى ندب أفولها كفافيس الشاعر اليونانى الحديث (شاعر الاسكندرية !) أو كازابلانكا شرق البحر الأبيض ، يرفرف علم الادميرالية البريطانية عليها وتقابله القنصلية الفرنسية رابضة فى موقعها الاستراتيجى أمام البحر ، وقد رمى البحر على مينائها بنفايات سلالات العالم أجمع وخاصة شواطىء بحر الروم كما صورها خيال الروائى الانجليزى .

وفى الخريف الماضى طلع علينا الأستاذ نجيب محفوظ بروايته الجديدة فى موعده من كل عام ، فاذا هى رباعية رائعة للاسكندرية الحقيقية ، بواقعها الذى نعرفه ونعيش فيه ، مدينة مصرية حقا فى الستينات ، ولكن لها وجها خاصا بها يمثله تاريخها الطويل ، الماضى فى القصة فى بنسيون ميرامار نفسه بصاحبته اليونانية العجوز ، والمقهى اليونانى القديم فى أسفل العمارة حيث كان الاعيان يجلسون فى الماضى يدخنون الشيشة كأمراء متنكرين ، وفى ذلك الجيش من الخواجات أمثال صاحب ملهى الجنفواز ، وبعضهم قد حمل عصاه على كاهله ورحل،

★ الهوامش مجمعة فى نهاية المقال .

القاهرة : مجلة الكاتب ، ع ٧٣ ، س ٧ ، ابريل ١٩٦٧ .

وبعضهم مازال يساوم ويماطل أو يصفى أعماله تدريجا ، وفى ذلك العدد الكبير من القوادات اللائى يقصدهن الفتى الثرى فى الرواية ما بين مالطية وشامية وايطاسورية ! (حسناء من أب سورى وأم ايطالية) •

وميرامار اسم لفندق أو بنسيون يلتقى على خشبته عـــدد مـــن الشخصيات لا تربطهم صلات سابقة ويكشف التقاؤهم أو قل تصادمهم عن حقيقة كل منهم • والفندق فى الأدب رمز خصب للحياة الدنيا ، لأنه دار ممر يلتقى الناس فيها زمنا ــ على غير موعد ــ ثم يمضى كل منهم فى سبيله ، وقد كثر لهـذا اســتخدامه فى المسرح والرواية كاطار مكانى للأحداث • وبنسيون ميرامار يقوم فى :

« العمارة الضخمة الشاهقة تطالعك كوجه قديم ، يســـتقر فى ذاكرتك فأنت تعرفه ولكنه ينظر الى لا شىء فى لامبالاة فلا يعرفك • كلحت الجدران المقشرة من طول ما سكنت بها الرطوبة •• »

ويتخذ نجيب محفوظ من بنسيون ميرامار حقل تجربة لدراســة جديدة بارعة للموضوع الذى شغف به منذ بداية حيـاته الفنية ، وهو التغير يصيب حياة الأفراد والجماعات وأثر ذلك فيهم ، وموضوع التغير أساسى فى الأدب يكاد يكون العصب الرئيسى لانتاج الادباء العظام فى كل العصور ، وقد لخص لنا نجيب محفوظ رؤياه الاساسية منذ ربع قرن أو يزيد ، وضمنها رؤيا الكاتب الفرعونى تونى فى قصته القصيرة « صوت من العالم الآخر » ، وقد قالها تونى صراحة بعد ان ارتفعت روحه فوق هذا العالم فرأى الماضى والحاضر والمستقبل فى لمحة واحدة •

« وبدا لى كأنه لا حقيقية فى العالم الا التغير) »

وقد قام نجيب محفوظ برصد التغير فى صوره المختلفة ، وصــور أثره فى ألوان وأنماط من الشخصيات ، فى قصصه جميعا لا فرق فى ذلك بين زقاق المدق أو أولاد حارتنا أو ميرامار

نراه هنا يتتبع أثر موجة تغير هائلة ، حملتهـــا قوانين يوليـــو الاشتراكية ، وما تبعها من اجراءات ، وهو يختار لدراسة هذا الاثر عددا من الشخصيات ، تمثل بطبيعتها أكثر فئات المجتمع حساسية للموجـة الثورية العارمة • وهذه الشخصيات مصنفة ومنتقاة تبعا لخطة بارعة : ثلاثة شيوخ يقابلهم ثلاثة شباب ، وعجوز يونانية فى مقابل فلاحة مصرية شابة ، وعـددهم محدود لا يزيد على سبعة ، يقوم منهم أربعـة بدور الراوى •

الشخصيات :

يلتقي في بنسيون ميرامار خمسة نزلاء لا تجمع بينهم صـــلة أو قرابة ، وأن جمعت بينهم شبكة معقدة من علاقات التشـابه والتضـــاد والتعاطف والنفور ، وكل منهم ورد الاسكندرية طريدا أو هاربا أو نازحا، ليستقر به المقـام بعض الوقت في رحاب « العجوز المذهبـة » صاحبة البنسيون : أولهم عامر وجدى ، صحفى ومجاهد قديم قد جاوز الثمانين من عمره ، وخلف وراءه حياة حافلة بالمعارك والمواقف ، ولكنه اليوم وحيد منسى لم يخلف ذرية أو حتى ذكرى ، فهو على كثرة مـــا كتب لم يدون مذكراته ولم يجمع مقالاته في كتاب ، وقد عاش حتى سمع رؤســـاءه ينتقدونه لبلاغته ويطالبونه بأسلوب جديد « يصلح لراكب طائرة » ، وكانت البلاغة في شبابه سلاحا ماضيا في المعارك الصحفية والسياسية وفي رأيه أن هؤلاء الصحفيين الجدد « قد لقنوا عملهم في السيرك ، ثم اجتاحوا الصـــحافة ليلعبوا دور البهلوانات » وعقله يتردد بين الحاضر والماضى الا أن الماضى يحتل الجزء الغالب من تفكيره ، لأنه هو نفســـه شاهد الماضى في الرواية ، يمثل منه ذلك الجانب المشرق الحافل بالثورة والكفاح ، فان كان زملاءه الجدد في الصحافة لا يرون فيـــه الا « ذلك العجوز الذى يخفى جسده المحنط تحت بذلة سوداء من عهد نوح » فنحن القراء نراه على حقيقته : تيرزسياس العجوز الذى يرى كل شيء ، عرف الماضى ويتنبأ بالمستقبل ، على لسانه ترد من آيات القرآن الكريم خـــير تعليق بليغ على أحداث الرواية « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، فبأى آلاء ربكما تكذبان » .

وهو الذى يبتهل في نهاية الرواية بصلاة الختام : آيات أخرى من سورة الرحمن التى يهلج بها لسانه كلما جاش صدره :

« الرحمن علم القرآن ، خلق الإنسان ، علمه البيان ....

.... وأقيمو الوزن بالقسط ولا تخسروا الميزان ، والأرض وضعها للانام ، فيها فاكهة والنخل ذات الاكمام ، والحب ذو العصف والريحان ، فبأى آلاء ربكما تكذبان .. »

***

٢ ـ والنزيل الثانى شبح آخر من أشباح الماضى ، ولكنه يمثـــل منه الجانب المظلم : طلبة مرزوق وزير سابق من أحزاب السراى ، وعدو لدود ـ على البعد ـ لعامر وجدى فرقتهما السياسية وجمعهما بنسيون ميرامار ملاذا أخيرا في الشيخوخة . وطلبه مرزوق اقطاعى سابق « كان

يملك ألف فدان ويلعب بالمال لعبا ! » وهو اليوم موضوع تحت الحراسة لشبهة تهريب وهو شخصية كريهة ما فى ذلك شك ، يرى فى الاعتداء على ماله « اعتداء على كون الله وسنته وحكمته ، مع أنه داعر مستهتر لا يتورع عن العبث بسنن الله وقوانينه ولا يعزيه فى شيخوخته الا أنه مازال يستطيع أن يشرب الويسكى ولكن فى اعتدال ! وفى رأيه أن سعد زغلول ـ الذى يحبه عامر وجدى الى درجة التقديس هو المسئول الأول عما حاق بطبقته من مصائب :

« رمى فى الأرض ببذرة خبيثة ، مازالت تنمو وتتضخم كسرطان ... »

وهو منافق يغالى فى مدح الثورة أمام النزلاء الجدد وهو يعلم جيدا أن نفاقه لا يمكن أن يخدعهم ، ولا يتورع عن الخيانة فى سبيل استعادة ماله وسلطان طبقته ، بل يصل به الحمق الى الأمل فى أن تتدخل أمريكا لمصلحة حكومة يمينية من أمثاله ، فلا يملك عامر وجدى الا أن يصرخ فيه :

ـ أمريكا تحكمنا ! ... أذهب الى الكويت قبل أن تجن . !

***

٣ ـ والى العجوزين النقيضين نضيف عجوزا ثالثة ، هى ماريانا صاحبة البنسيون يونانية عقيم جاوزت الخامسة والستين من العمر ومازالت تحلم بأيام شبابها قبل أن « يخربها الزمن » وتطلب من برنامج ما يطلبه المستمعون أغنية يونانية عن فتى الاحلام ، تستمع اليها فى شغف ، وشبابها ماثل فى صورتها المعلقة على الجدار فى الردهة تطالع كل قادم جديد بعينها الضاحكتين :

« ومن الحسناء المتكئة على ظهر الكرسى . جميلة ومثيرة ولكنها قديمة ! مودة الفستان يقطع بأنها كانت معاصرة للعذراء » (حسنى علام) .

وتجلس ماريانا تحت الصورة فى منعطف أسود وايشارب كحلى وقد تأهبت لزيارة الطبيب فى موعدها المعتاد فتتبدى أمام أعيننا الهوة بين ماضيها وحاضرها وماريانا تعيش دائما فى الماضى ، ماضى شبابها وماضى البنسيون يوم كان « بنسيون السادة » وما زالت تبدو على المكان مخايل عز قد رسم :

ورغم اختفاء المرايا القديمة والسجاجيد الفاخرة والقناديل المفضضة والفنايير البللورية ، فمازالت مسحة ارستقراطية باهتة تعلق بالجدران المورقة والأسقف العالية الموشاة بصور الملائكة » ٠

وماريانا حانقة على ما أصاب الاسكندرية من تغير ، دعا كثيرا من أمثالها الى أن يصفوا أعمالهم ويرحلوا ، فلم يعد فى المدينة سادة من أمثال طلبة مرزوق يلعبون بالمال لعبا ، ولا جنودا من جيش الامبراطورية الذين جمعت منهم ثروة طائلة أثناء الحرب ، حين بقيت بالمدينة أثنـــاء الغارات وحولت البنسيون الى ناد للهو والقمار ٠

« ــ آه يا مسيو عامر ، تقول ان الاسكندرية ليس مثلها شيء ؟ كلا لم تعد كما كانت على أيامنا ، الزبالة ترى الآن فى طرقاتها ٠

قلت باشفاق : عزيزتى كان لابد أن تعود الى أهلها ٠

قالت بحدة ــ ولكننا الذين خلقناها » ٠

وهذه العجوز الخربة مازالت تحلم بمشروعات الثراء ، وتتهـالك على الملذات بقدر ما يسمح لها الضغط ، وتذهب الى الحلاق اســـتعدادا لسهرة صاخبة ليلة رأس السنة !

***

٤ ــ أما الشباب من نزلاء البنسيون فتفوح من بعضهم رائحـــة الماضى وان كانوا من جيل الحاضر : حسنى علام شاب فى الثلاثين مـن أسرة ريفية غنية « غير مثقف ويملك مائة فدان على كف عفريت » أنـه آخر بقايا جيل السادة الذى تعبده ماريانا وتؤثره بقدر ما تستعمله ، وهو يؤيد الثورة فى الظاهرة لاسباب شخصية بحتة ، فهو ناقم عـلى أهله وطبقته :

« ثورة ؟ لم لا ؟ كى تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم فى التراب ، يا سلالة الجوارى ! » ٠

وثورته خاصة به ، ورد فعل للطعنة التى أصـــابت كبرياءه فى الصميم عندما رفضت قريبته الزواج منه لأنه غير مثقف وتســاءلت « ما قيمة الأرض الآن ؟ » وقد تلقى الصفعة من « ذات العين الزرقاء التى تختار عريسها على ضوء الميثاق وأولى مدينته طنطا ظهـره ، مقســـما ألا يدخلها الا ليبيع أرضا أو يقبض ايجارا ، وبالرغم من ثورته الظاهرة على أهله فبينه وبين طلبه مرزوق تعاطف واضح :

« ركب طلبه مرزوق معى لكى أوصله الى فندق وندسور ٠٠ أنه الشخص الوحيد الذى أضمر له حبا واحتراما ، وهو يقوم أمام عينى كتمثال ولكنه يحتفظ بكافة مزاياه الذاتية » ٠

وحسنى علام ينفر من عامر وجدى ويسميه « قلاوون الصحافة » ويعجب لماذا يعيش العجوز والشباب يموت كل يوم ، ويتطير من مطالعة وجهه كل صباح على مائدة الافطار ، مع أن بينه وبين عامر وجدى تشابه خفى ، كل منهما طريد جنة الحب والزواج وكل منهما قيل له « لا » فصكته حتى الاعماق ، وان كان الرفض فى حالة العجوز لم يأته من المحبوبة وانما من أبيها الشيخ ، وقد رفضه لانه جاور بالأزهر زمنا وفصل منه وقد رماه البعض بالالحاد !

وحسنى علام يستقر فى الاسكندرية موهما نفسه أنه يبحث عن مشروع يوظف فيه وقته وماله ، ولكنه لتفاهته وقلة خبرته لا يعرف شيئا عن دنيا المال أو التجارة ، فقد خاب فى دراسته منذ الصغر ، وكثيرون من طبقته وجدوا لهم دورا فى المجتمع الجديد بفضل ثقافتهم وحسن تربيتهم (أخوه قنصل وأخته زوجة سفير ، أما هو فلا شىء) ، وهو يضيع وقته وماله فى سهرات ماجنة ، اذ يقصد فى الاسكندرية الى ما أسماه « مراكز الاشعاع الأصلية » أى بيوت الدعارة وعلب الليل ! ويسفر مشروعه فى النهاية عن شراء ملهى الجنفواز الكئيب « ومن نظرة الى زبائنه وفتياته يتسرب الى النفس أحساس محتوم بأنه ماخور » ٠

وحسنى علام عنيد مكابر فمازال يملك الصحة والشباب ومائة فدان ! ويشعر « باستعلاء فارس تركمانى يعيش بين رعاع ٠ حقا قد صقل الحظ بعضهم ، نفس الحظ الذى ينفخ شمعتنا فتنطفىء » ولكنه فارس تركمانى يتمطى صهوة سيارة فورد يهيم بها على وجه المدينة ، ولا يجد لطاقته الهائلة متنفسا الا فى السرعة المجنونة واللهو والمجون :

« السيارة تطير فوق الشوارع السنجابية ، المصابيح وأشجار الكافور تركض فى الاتجاه المضاد — السرعة الانسيابية تنعش القلب فتنفض عنه الخمول والملال » ٠

ولكن تحت هذه الطاقة العارمة شعورا أكيدا بأنه « كمن يستقل سيارة فارغة البطارية » وأن الحظ ينفخ شمعته وشمعة طبقته لتنطفىء ٠

***

٥ - منصور باهى صاحب الصوت الثالث فى رواية القصة شاب فى الخامسة والعشرين ، خريج كلية الآداب ومذيع باذاعة الاسكندرية ، جميل القسمات منطو على نفسه قليل الكلام ، يعيش فى الاسكندرية وفى بنسيون ميرامار على رغمه ، فقد عمل أخوه - وهو من كبار ضباط البوليس - عمل على نقله الى المدينة ، ولكن جنته فى القاهرة حيث حبيبته منذ أيام الدراسة ورفاقه فى حركة شيوعية ، وقد أجبره أخوه على مغادرة القاهرة والتخلى عن نشاطه السرى ، ويعيش منصور فى الاسكندرية فى جحيم من الشعور بالاثم وبأنه خان رفاقه ومبادئه ، ويزيد من حدة هذا الشعور أن توافيه الاخبار بنبأ القبض على رفاقه وبينهم فوزى صديقه وأستاذه وزوج درية حبيبته .

ويتردد منصور بين القاهرة والاسكندرية ، ويجدد علاقته بدرية، التى تجد فى صحبته مخرجا من وحدتها بعض القبض على زوجها ، مما يزيد من شعور الشاب بالاثم ويضفى بعدا جديدا على معنى الخيانة فى حالته .

وجحيم منصور باهى جحيم من نوع خاص ، أنه اختلاط الحقيقة بالوهم ، أنه لشعوره بالعجز والفشل يعيش جانبا من حياته فى الحلم، ففى الحلم يقول الكلام المفحم ، ويقوم بالفعل الذى يعجز عنه فى الواقع، فى الحلم يقتل غريمه ، وفى الحلم يقابل فوزى ويرد عليه بردود ساخرة وفى الحلم يعيش مع درية حياة زوجية سعيدة، فاذا جاءت الى الاسكندرية يوما لتنبئه ان زوجها قد منحها الحرية للتصرف فى مستقبلها كما تشاء أسقط فى يده وشعر أنه « مكبل بالحديد » :

« ها هو الحلم يستأذننى ليشرب الى عالم الحقيقة . لكننى غير سعيد ، يجب أن أكون صريحا مع نفسى ، بل أبعد ما يكون عن السعادة ! أننى قلق وخائف . وليس ما بى شعور بالندم أو الخجل . أنه ملتصق بذاتى دون غيرى ، ملكى الشخصى ، واذا لم لم أكن فى موقف دفاع عن سعادتى ففى أى وقت أكون .... وكان الخوف والقلق قد بلغا بى مبلغا لم أعد أكترث فيه لعواطفها أو حتى مجاملتها . أفقت من سحرها كأن هراوة صكت رأسى . تحررت من سيطرتها . وارتفعت فى باطنى المضطرب القلق المذعور موجة من النفور والتمرد والقسوة . لم أجد لذلك تفسيرا الا أن يكون الجنون نفسه » .

ومما يزيد من شعور منصور بالعجز والفشل ، أنه يرى أمامه طلبه

مرزوق ، رمزا للعدو الذى اعتنق الشيوعية ليقضى عليه ، يراه ذليلا مهزوما ولم يكن له هو يد فى هزيمته :

« استرقت نظرات الى طلبه مرزوق لم يقرأ معانيها أحد ، أجل عاودتنى ذكريات حميمة ، أحلام دموية وصراعات طبقية ، كتب وتجمعات بنيان من الأفكار راسخ الاساس • راعنى ترهله وانكساره وحركات شدقيه ، وقبوعه فوق مقعدة فى استسلام وتودده الى الثورة بلا ايمان وكأنه لم يكن من السلالة التى شيدت قلاعها من اللحم والدماء ••• وما حسنى الا جناح من النسر المعيض • لكنه جناح مازال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران » •

وكما يجمع بين حسنى وطلبه مرزوق تعاطف طبقى ، يجمع بين منصور وعامر وجدى تعاطف أبوى خفى ، فمنصور يكتشف فى العجوز ثائرا قديما ، وهو الوحيد بين الشباب من النزلاء الذى قرأ لعامر وجدى :

« عرفت أنه عامر وجدى الذى راجعت العديد من مقالاته عند اعدادى لبرنامج « أجيال من الثورة » لقد استولت على أفكاره المتطورة والمتناقضة وسحرنى أسلوبه الذى بدأ بالسجع وانتهى الى بساطة نسبية لا تخلو من فخامة وجزالة • وقد سر باطلاعى على مقالاته سرورا دل على عمق أحساسه بالزوال والنسيان والجحود فأثر ذلك فى نفسى تأثيرا حادا محزنا • وقبض على القشة التى ألقيتها اليه فى الماء فمضى يقص على تأريخه الطويل •• »

ان عامر وجدى يجد فى منصور فرصة أخيرة « يقبض عليها بجنون » آملا أن يعيش اسمه من بعده من كتابات الشاب وما يفتأ يحفزه أن يجمع حلقات برنامجه فى كتاب •

★★★

٦ ـ وسرحان البحيرى الشاب الثالث فى ميرامار ، يقارن منذ البداية بحسنى علام فهو ريفى ولكن أهله من صغار الملاك ، ولكنه من دوى الشهادات العالية الذين يحقد عليهم حسنى ، فهو خريج كلية التجارة ووكيل حسابات شركة الغزل بالاسكندرية ، ان حسنى يعتبره عدوه الحقيقى ، أما سرحان فيرى فى حسنى مثلا أعلا للريفى الغنى الكريم الذى يملك المال ويتمتع بملذات الدنيا :

« وجيه من الوجهاء ، ومالك مائة فدان جميل الوجه قوى البنيان، كما يتمنى أى واحد منا أن يكون ، وأنا قد أكره فكرة طبقته ولكنى افتتن

بأى شخص منها اذا ساقتنى الظروف الممتازة الى صحبته ، ومن السهل تخيل الحياة التى يمارسها شاب مثله رغم تغير الاحوال ، فان يكن بعد ذلك كريما ينبغى له فحدث عن الليالى الملاح بغير حساب » ٠

وحسنى يكرهه منذ أول لقاء :

« كرهته فى تلك اللحظة هو الآخر ، به لهجة ريفية حقيقية لصقت به كرائحة طعام فى أناء لم يحسن غسله ٠ وهو حيوان لا يسع عرفت أن تصمه بأنه غير متعلم أو غير مثقف ٠ واذا سولت له نفسه ان يسألنى عن شهادتى فسأقذفه بقدح الشاى » ٠

لكن سرحان يعمل جاهدا على التودد الى حسنى فهو شاب لطيف المعشر يتودد الى الجميع بلا استثناء عسى أن يجد عند أى منهم منفعة ، على أن هذا الجانب منه لا يتضح الا فى الجزء الرابع من الرواية عندما يكشف سرحان البحيرى للقارىء عن دخيلة نفسه فتكتشف أن مثله مثل كثيرين من أبناء طبقته (البورجوازية الصغيرة الصاعدة) قد علق آماله بالثراء السريع وأن هدفه فى الحياة لا يخرج عن تطلعات هذه الفئة التى تغص بها دواوين الحكومة ومؤسسات القطاع العام :

« ـ حدثنى عن الحاضر من فضلك وخبرنى بالله عن معنى الحياة بلا فيللا وسيارة وأمراة ؟ وهو يتخذ من الحماس السياسى وسيلة الى تحقيق مآربه هذه ، كن فى الماضى عضوا فى لجنة الطلبة الوفديين ، وقد دخل فى كل التنظيمات الثورية الجديدة من الاتحاد القومى الى لجنة العشرين ، كما أنتخب عضوا فى مجلس ادارة الشركة ، ولكن العمل السياسى فى حد ذاته والخطوات المشروعة من ترقية ومكافآت لا يمكن أن تؤدى الى الثراء السريع الذى يحلم به ، ولذا تنهار مقاومته عندما يلح عليه أحد المهندسين للدخول فى عملية واسعة لسرقة لورى غزل من انتاج الشركة مرة كل أسبوع وبيعه فى السوق السوداء ، والمهندس على بكير يمثل بالنسبة لسرحان البحيرى الشيطان الذى يدبر له كل شىء وما يزال به يغريه حتى يقع فى المحظور ٠

« ٠٠ انه مال بلا صاحب ، تصور ما يعنيه لورى من الغزل فى السوق السوداء ٠٠ الخطوات المشروعة سراب ، صدقنى ٠ ترقيات وعلاوات ثم ماذا ؟ بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ وها أنت تتحدث عن فيللا وسيارة وامرأة ، حسن ، افتنى اذن ؟ وقد انتخب عضوا فى الوحدة فماذا أفدت ؟ وانتخبت عضوا فى مجلس الادارة فماذا جد ؟ وتطوعت لحل

مشكلات العمال فهل فتحوا لك أبواب السماء؟ والأسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجرى ... عزيزى اعدلنى على القبلة ..

★ ★ ★

٧ – ولا يظهر نجيب محفوظ جميع الشخصيات على مسرح الاحداث مرة واحدة بل يبدأ بتثبيت الشخصيات الثلاثة الأولى فى ذهن القارىء (عامر وجدى طلبة مرزوق وماريانا) حتى اذا عرفناهم جيدا أتى الى البنسيون بالشخصية السابقة : زهرة الفلاحة الشابة التى تمثل المستقبل ولزهرة وجهان فهى فلاحة معدمة تماما وهى امرأة فهى تجمع فى شخصها ضحية مزدوجة للماضى المظلم ، وقيمتها التمثيلية مضاعفة من هذه الناحية انها الشخصية الوحيدة التى تمثل المستقبل فى الرباعية وهى مصر التى صورها الفنانون فى شكل فلاحة منذ أيام مختار وتمثال نهضة مصر؟

وقد هربت زهرة من قريتها فى البحيرة بعد وفاة أبيها لان جدها أراد أن يزوجها عجوزا مسنا لتخدمه ، وهى قوية بسيطة واثقة من نفسها قصدت بنسيون ميرامار لتعمل عند صاحبته العجوز ، ولكنها فتاة جميلة يلفت جمالها الانظار ، وقد جعل الكاتب منها المحك الذى يكشف حقيقة الشخصيات الأخرى ... ان أحداث الرواية تدور أساسا حول علاقة الشخصيات المختلفة بزهرة ، ونحن نفهم طبيعة هذه الشخصيات من خلال موقفها من زهرة .

فماريانا العجوز تستخدمها وتستغلها ولا تتورع عن المتاجرة بعرضها لو أنها قبضت الثمن ، وهى فى النهاية تحملها وزر ما وقع فى البنسيون من مصائب وتطردها بلا رحمة أما عامر وجدى فيحبها حبا أبويا خالصا ، ويشفق عليها من حبها لسرحان البحيرى ويحذرها برفق من أن هؤلاء الشبان طموحون ، ولكنه لا يملك الا الصمت ازاء يقينها ، بأن الدنيا تغيرت ، وأننا جميعا أبناء حواء وآدم ، فزهرة على جهلها وفطرتها هى الثورية الحقيقية فى الرباعية ، وعندما تقرر أن تتعلم القراءة والكتابة يشجعها عامر وجدى ويساعدها فى دروسها ، وهو يختم حديثه فى الرباعية بالدعاء لها أما طلبه مرزوق فيزدريها ويسىء الظن بها ، وما بفتأ يسخر منها ويروج عن سلوكها وشرفها الاشاعات ويحاول فى بادىء الامر أن يعبث بها ولكنها تصده حاسمة وهى تراه ثقيل الظل ويظن نفسه باشا ، عهد الباشوات انتهى ! » .

أما الشباب من النزلاء فتعاملهم معها على مستوى أعمق فسرحان البحيرى يحبها منذ يراها مرورا فى محل البقالة وهو يسكن البنسيون

طمعا فى الاختلاء بها ، ويهجر لذلك خليلته الراقصة التى كان يشاركها المسكن ، وزهرة هى الأخرى تحبه وتطمع الى أن ينتهى حبهما الى زواج ولكنها جادة وهو هاذل ، فهو يتوسل اليها بالحب ، كهى تهجر البنسيون وتعيش معه بلا زواج ولكنها ترفض للنهاية ، فهى لا تفرط فى شرفها بالرغم مما يتقوله عليها طلبه مرزوق وحسنى علام ، وزهرة تستثير فى سرحان خير جوانبه ، ذكريات القرية وعبير الحقول :

« تذكرت موسم جنى القطن فى بلدنا » ، وبوده أن يتزوجها ويعيش سعيدا فى كنفها ولكن تطلعاته « وكل تلك البديهيات السخيفة » عن الصعود الاجتماعى تحول دون ذلك .

أما حسنى علام فنظرته اليها تنبع من صميم شخصيته ، فغروره يخيل اليه أنها لابد ستقع فى حبه من أول نظرة ، وأنها لابد سترحب بالاقامة معه « كخادمة ممتازة » فى شقة خاصة ! وهو ينظر اليها نظرة بهيمية صرفة : « جسمها رشيق مفصل المحاسن ، وأن صدق ظنى فهى لم تحبل ولم تجهض بعد .. » واذ يدرك العلاقة بينهما وبين سرحان البحيرى يفسرها خطأ ويفكر بمرارة ساخرة : « سبقنى الفلاح بأيام . لا ضير من ذلك البته اذا روعيت العدالة فى التوزيع وليكن لى يوم وله يومان » .

ويخاطب سرحان فى ذلك ساخرا : « حلال عليك يا عم .. أنك فلاح كريم فلا تبخل على » .

ويجن جنونه اذ تقول له الفلاحة لا ، ويهاجمها بالقوة ولكنها له كفء ، فقد « عرفت الحقل والسوق » وتعرف جيدا كيف تدافع عن نفسها !

أن زهرة فى نظره ليست الا روث الجاموسة ومثلها عشرات يعملن فى سراى آل علام بطنطا فمن العجيب أن تصمد لهماته وتدفعه عنها بقبضة قوية كقبضة الغفير .

أما منصور باهى فيعجب بجمالها وطيبتها ، ويدخر لها البسكوت فى الحجرة يعطيها أياه عربونا للصداقة ، ولكن ثورته شعورا بالحسرة :

« أعجبت بها لحد الاكبار ولكن اشجتنى وحدتها ، غير أنها كانت تقف مليئة بالثقة كمعدن غير قابل للكسر » .

وهو يبثها بعض متاعبه دون أن نفهم منها شيئا .

ـ هناك شخص ينغص على صفوى .

ـ من هو ؟
ـ شخص خان دينه !
فركت يدها مستنكرة
ـ وخان صديقه وأستاذه !
واصلت حركتها الاستنكارية فسألتها
ـ هل يغفر له الذنب أنه يحب ؟
فقالت مستقطعة
ـ حب الخائن بخس مثله !

وعندما تتأزم الامور بينها وبين سرحان البحيرى ، اذ يتضح أن سرحان قد « خانها » يتخذ منصور منها موقفا دون كيشوتيا عجيبا ، فهو يشتبك مع سرحان فى عراك ويبصق فى وجهه صارخا ·

على وجهك ، ووجه كل خائن ··· ويعرض عليها الزواج فى حماس فى نفس اليوم الذى خذل فيه درية حبيبته ، ولكن زهرة لاتأخذ عرضه مأخذ الجد ، وترفض باصرار ، فيمضى فى أثر سرحان وقد بيت النية على قتله ليقتل فيه الخيانة والغدر ، يقتل نفسه ·

ولما كانت زهرة الشخصية المشرقة فى الرواية ، فربما حملها الكاتب فوق ما تطيق من معان ، أن تصويره لمظهرها واقعى دقيق ، فلاحة جميلة الوجه ، رشيقة القد قوية البنية ولكن قدميها كبيرتان مفرطحتان ، ويديها خشنتان وشعرها طويل مضعور ولكنه مغسول بالجاز ! على أن بعض تصرفاتها وكلامها يبدو بعيد الاحتمال بالنسبة لقروية جاهلة ، ولو أنها قد عرفت الحقل والسوق ، ان زهرة ترفض عرضا طيبا للزواج من صاحب كشك الجرائد ، ومن المفهوم أن حبها لسرحان هو السبب ولكنها تعلل ذلك أمام عامر وجدى بانها سمعته يقول لصديق :

« ان النساء تختلف فى الالوان ولكنها تتفق على حقيقة واحدة ، فكل أمرأة حيوان لطيف بلا عقلا ولا دين ، والوسيلة الوحيدة التى تجعل منهن حيوانات أليفة هى الحذاء »

البناء الفنى للرواية :

اختار نجيب محفوظ ان يسرد القصة بطريقة الرباعية ، اذ يرويها أربعة من الشخصيات : عامر وجدى فى الجزء اولال ثم حسنى علام ثم

منصور باهى ثم سرحان البحيرى ، ويعود عامر وجدى فيختم الحديث بحاشيــة أخيرة ، وكل منهم يتحــدث بصــوته ومن وجهــة نظره هو ، فلايكشف عن حوادث الرواية « وهى ضئيلة فى مجموعها » بقدر مايكشف عن نفسه وعن معنى هذه الحــوادث بالنسبة له ، ولكل جزء من الاجزاء الاربعة جوه المميز ووحدته الدخلية الناشئة عن الجو الواحــد ، وزاوية الرؤيا الموحدة ٠

ولكل من الرواة الاربعة « نغمته » المميزة يوردها الكاتب فى مفتتح حديثه ، كما يقرر المؤلف الموسيقى التيم الرئيسى فى بداية كل جزء من الرباعية الموسيقية ٠ يبدأ حديث عامر وجدى بالفقرة التالية :

« الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة والدموع » ٠

وهى خير مفتاح الى الجو الذى يصاحب عامر وجدى فى الرباعيه : المطر والسحب البيضاء والذكريات التى يزخر بها حديثه ، وحتى غرفته فى البنسيون تسبح فى مغيب دائم تختلط فيه أصوات الحاضر بذكريات الماضى ٠

أما حسنى علام فيفتتح حديثــه بجملة لايفتأ يرددها « فريكيكو لاتلمنى » ان دلت على شىء فعلى تنصله من أى مسئوليــة « لاولاء لى » ، وبصورة البحر تعكس نفسه وتهدر بنغمته طول الرواية : « وجه البحر أسود محتقن بزرقة ٠ يتميز غيظا ٠ تتلاطم أمواجه فى اختناق ٠ يغلى بغضب أبدى لامتنفس له » ٠

وغيظه وثورته أمور واضحة منذ الفقرة الأولى ، وحنقه على أهله وعلى ذوى الشهادات : « قد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات ، يحملها أبناء السفلة ٠ حسن ، لتكن ثورة ولندككم دكا ، انى أتبرأ منكم ٠

ونغمة سرحان البحيرى تتناسب وتفاهته وتعلقه بالحياة الطيبة بالمعنى المبتذل ، انه يفتتح حديثه بالتغنى فى محاسن بقالة يونانية ٠

« هاى لايف ٠ معرض أشكال وألوان مثير للشغب شغب البطون والقلوب ٠ موجة هائلة من الأنوار الباهرة تسبح فيها قدر فواتح الشهية ، العلب الحريفة والمسكرة واللحوم المقددة والمدخنة والطازجة ٠٠ القوارير المضلعة والمنبسطة والمبططة والمربعة والمنبعجة بشتى الخمور من مختلف الجنسيات ٠ لذلك تتوقف قدماى بطريقــة أتوماتيكيــة أمام كل بقالة

يونانية ٠٠، وعيناى ترنوان الى الفلاحة الواقفة بين الزبائن أمام الطاولة ٠ طوبى للأرض التى غذت وجنتيك ونهديك » ٠

ان البقالة اليونانية التى يتوقف أمامها سرحان البحيرى بطريقة أتوماتيكية خير تجسيم للجنة التى يحلم بها ، ويبيع نفسه للشيطان من أجل مفتاحها ، وهذه النغمة فى مفتتح الجزء الرابع تتفق وحديثه الذى لايخرج عن البحث عن منفعة هنا ولذة هناك ، ومشاغله التى لاتتعدى : « بكم البيضة ؟ بكم البدلة ؟ بكم زجاجة النبيذ القبرصى ! » ٠

وأهم صعوبة تواجه الكاتب فى بناء فنى معقد كالرباعية هى فى تحقيق الوحدة الفنية فى قصة ترويها أصوات أربعة ٠ وقد توسل نجيب محفوظ الى تحقيق هذه الوحدة بطرق شتى : أولا تضييق رقعة الأحداث فى حدود بنسيون ميرامار وما حوله (التريانون ، أتنيوس وبعض ملاهى شارع الكورنيش مضافا اليها كازينو البجعة وكازينو البالما ــ ومن الملاحظ أنها أجزاء المدينة التى يعرفها الزائرون العابرون)٠

والى جانب تحديد الرقعة أو المكان ، فقد حصر الزمان فى فترة قصيرة لاتزيد على ثلاثة أشهر فحوادث الرواية تبدأ فى الخريف وتنتهى فى صباح العام الجديد الذى يشرق على زهرة وهى حزينة ولكنها ستبدأ حياة جديدة ، ولكن الماضى ماثل فى الرواية دائما فى ذكريات عامر وجدى وفى الصور المعلقة فى ردهة البنسيون :

« أجلت البصر فى الجدران المنقوش عليها تاريخها ، هاك صورة الكابتن بقبعته العالية ، وشاربه الغزير فى البدلة العسكرية ، زوجها الأول ولعله حبيبها الأول والأخير ، الذى قتل فى ثورة ١٩١٩ ، فى الجدار المقابل وفوق المكتبة صورة أمها العجوز ، كانت مدرسة ٠٠ على مرمى البصر فى الصالة فيما وراء البارفان صورة الزوج الثانى ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية ، أفلس ذات يوم فانتحر » ٠

ان ماضى الاسكندرية ، مدينة رباعية داريل يتلخص فى هذه الصور : الضابط الانجليزى والعجوز اليونانية وصاحب قصر الابراهيمية، لقد نجح نجيب محفوظ فى أن يختزل ماضى المدينة فى مجموعة من الصور تطل من أطرها على شخصيات الرواية طوال الأحداث ، وهو أسلوب أتبعه فى الماضى فى بعض قصصه القصيرة وان لم يسبق له أن جعل له هذه الدلالة البليغة طوال رواية طويلة بأكملها ٠

والرواية تنتهى نهاية فاجعة لكن حوادثها قليلة ، يدور معظمها

حول زهرة ، يتردد خبرها فى الأجزاء الأربعة فى الرواية فتكون ركائز للقارىء ومعالم تربط فى ذهنه بين الأجزاء جميعها ، وتختلف رباعية نجيب محفوظ عما كتب فى الأدب الأوروبى من رباعيات فى أن الأجزاء اللاحقة اذ تظهر جوانب جديدة من الحادث لا تغير من الحقيقة الواحدة بقدر ما تكشف انعكاس هذه الحقيقة على الشخصيات ودلالتها بالنسبة لكل شخصية ، بما يزيد من عمق فهمنا لكل راو على حدة ، لأن كل منهم يروى الحادث الواحد من مرآة نفسه هو .

ولنأخذ لذلك مثلا قرار زهرة بتعلم القراءة والكتابة وهو يرد فى الأجزاء الأربعة :

عامر وجدى يعطف على الفتاة ويرى فيها صورة من شبابه ، فقد هاجر مثلها من القرية الى المدينة باحثا عن التعليم والنظافة والحب ، ورماه الناس بتهمة باطلة كما رموها ، وهو يتمنى لها حظا أسعد من حظه .

أما حسنى علام فينكأ الموضوع جرحه القديم ، فيرى نفسه على حقيقيته للحظة خاطفة :

« حز فى نفسه الخبر ، فنكأ الجرح القديم . لقد نشأت بلا رقيب حقيقى فاجتاحنى اللهو . وما أسفت على شىء وقتذاك ولكننى أدركت متأخرا أن الزمن عدو وليس بالصديق الذى توهمته . وها هى الفلاحة تقرر أن تتعلم ! » .

وسرحان البحيرى يدرك جدية الأمر بالنسبة لعلاقته بالفتاة ، وأنها تحاول أن تصبح كفئا للزواج منه ، مما يدعوه الى تحديد موقفه منها بطريقة ما ، ويكاد يضحك فى أول الأمر لكى عينى عامر وجدى ترقبانه وتبثان فيه الخوف :

« وصوت باطنى قال لى اننى اذا استهنت بحب الفتاة فإن الله لن يبارك لى قط . ولكننى لم أهادن فكرة الزواج المرعبة ، الحب عاطفة يمكن معالجتها على نحو أو آخر . أما الزواج فهو مؤسسة ، شركة كالشركة التى أعمل وكيلا لحساباتها ، له لوائح ومؤهلات واجراءات .

اذا لم يرفعنى من ناحية الأسرة درجة فما جدواه ؟ اذا لم تكن العروس موظفة على الأقل فكيف افتح بيتا جديدا يستحق هذا الاسم فى زماننا المتوحش العسير ٠٠ »

وهو فى النهاية يسأل نفسه متى يجد الشجاعة ليهجر البنسيون نهائيـــا !

ولا تقتصر الخيوط التى تربط أجزاء الرواية على الحوادث ولكنها تتعداها الى مظهـر الطبيعة وتقلباتهـا فنزول المطر وهبوب الريـح ، أو انقشاع الغيوم وظهور الشمس كل ذلك محسوب بدقة فى توقيت الحوادث بحيث تتطابق فى الأجزاء الأربعة ، فعامر وجدى يقبع فى غرفته عندما يربد الجو ، يحبس نفسه فى البنسيون ولا يغادره الا بعد أيام فيستقبله « الوجه الآخر للاسكندرية ، الذى أفرغ غضـــبه وثاب الى وداعته تلقيت الشعاع الذهبى المغسول بامتنان ، نظرت الى الأمواج ، وهى تتابع فى براءة على حين نقشت السماء بسحائب صغيرة متهافتـة كالأنفاس المترددة ٠

★ ★ ★

أما حسنى علام فالبرق والرعد يملؤه بنشوة عجيبة فيمضى فى مغامرات مجنونة فى سيارته ٠

وفى الطريق الزراعى الى أبى قير هطل المطر واختفى البشر فأحكمت اغلاق النوافذ ورحت أنظر الى الماء المنسكب والأشجار الراقصة والخلاء النقى الذى لا نهاية له وقد ذعرت الجميلة وقالت ان هذا جنون فقلت لها تصورى مخلوقين مثلنا عاريين تماما فى سيارة وآمنين رغم ذلك يتبادلان القبل على انفجارات الرعد ووميض البرق وانهلال المطر فقالت انه المحال فقلت ألا تودين ان تخرجي اللسان للدنيا ومن عليها وأنت فى حماية هذه الغضبة الكونية فقالت محال ٠٠ محال فقلت ولكنه سيتحقق بعد ثوان وشربت من فوهة الزجـاجة وكلمـا جعجع الرعد استحثثته على المزيد وتوسلت الى السماء أن تفرغ مدخرها من الماء ٠٠ » ٠

أما منصور باهى فالعاصفة فى الخارج تعكس العاصفة فى نفسه ، وتنداح دائما فى مستنقع من ماء آسن يغشاه زبد الكآبة ٠

والمطر اذ يسيل على زجاج النافذة وهو فى حجرته يحـــدث زهرة يعكس حالة « العيش » الدائم التى يعيش فيها وقد اختلط عليه الحلم والواقع ٠

« تساقط رذاذ ، فانسابت قطراته على الزجاج فاهتزت صورة العالم الخارجي ٠٠ » « وكان الرذاذ قد نقش الزجاج بالغبش فاختفى العالم أو كاد » ٠

★ ★ ★

ولعل السر فيما يشعر به بعض القراء من خيبة أمل عند مطالعة الجزء الرابع من الرواية يرجع الى أن سرحان البحيرى هو الوحيد بين الرواة الأربعة لذى لا يحفل بمظاهر الطبيعة هذه ولا تجد فى نفسه أى صدى ، فالمطر ينهمر والرياح تهب ولكنها فى حديثه حقيقة عارضة مجرد « ظاهرة جوية » تضطره وضيوفه (أسرة المدرسة التى يفكر فى الزواج منها) الى الجلوس بداخل المطعم ، فليس لغضب الطبيعة أو فرحها فى نفسه أى صدى ٠

ان نسيج القصة غنى بالاشارات واللمحات المتشابكة الى جانب تلك الشبكة من العلاقات المعقدة بين الشخصيات ، من نفور وتعاطف وتضاد وتشابه مما حاولنا تفصيل بعضه فى الجزء الأول من هذا المقال ، وكل هذا يضم أجزاء الرباعية فى وحدة عضوية متينة ٠

والى جانب ذلك فهناك نوع من الوحدة الميكانيكية يضفيها على القصة مقتل سرحان البحيرى فى آخر الجزء الأول والطريقة التى « ادخر » بها نجيب محفوظ جلاء غوامض هذا الحادث حتى نهاية الرباعية ٠ لقد استخدم الكاتب براعته القصصية فى سرد الأحداث المشوقة وشد القارىء الى الرواية طوال عشرة أسابيع ٠

ففى نهاية الجزء الأول يلقى وجدى عامر الى القراء بخبر العثور على جثة سرحان البحيرى قتيلا فى طريق البالما ، فيثير فى نفس القارىء تكهنات شتى عن شخصية القاتل وعن احتمال ارتباط الجريمة بزهرة ٠ وقد تكون زهرة نفسها أو واحد من أقاربها وقد قال لها أحدهم مهددا « القتل لك حق وعدل » وقد يكون أبو العباس الذى أراد خطبتها ، وقد تكون المرأة التى هجرها سرحان من أجل زهرة وقد يكون حسنى علام الذى تشاجر معه أكثر من مرة ، ويبقى الحادث غامضا طوال حديث حسنى علام فى الجزء الثانى وان اتضح لنا أن حسنى ليس القاتل ، ثم نفاجأ فى الجزء الثالث بأن منصور باهى يتخذ من سرحان موضوعا يصب عليه ما يحمله فى نفسه من مقت وكراهية ، انه الخيانة والغدر مجسمين !

« نظرت الى مؤخر رأسه المائل الى سماعة التليفون بمقت كأنما أنظر الى عدو لدود ورائى ، انه يملأ حياتى أكثر مما تصورت ، واذا اختفى حقا الى الأبد فماذا أصنع بحياتى ؟ وكيف أعثر عليه مرة أخرى ؟

ويتبع منصور سرحان الى كازينـــو البجعة ويرقبـه من ركن فى الكازينو ، ويترهم أنه ينتظره فى الخارج ويطعنه بالمقص ، ثم يكتشف وهو يتبعه فعلا أنه قد نسى أن المقص فى حجرته ، ثم يعثر بسرحان ملقى على الأرض فى الطريق المظلم فينهال عليه بطرف حذائه ويوهم نفسه أنه قتله ! ويزداد غموض الموقف بالنسبة للقارىء الذى لا يخامره الشك فى أن الأمر ينطوى على انتحار لا جريمة قتل الى قبيل انتهاء الجزء الرابع ، عندما يعلم سرحان باكتشاف أمر السرقة التى دبرها والمهندس ، فيعب الشراب عبا ويطلب من الجرسون موسى حلاقة ويغـــادر الكازينـــو ، ولا يكشف القناع نهائيا عما حدث الا فى الحاشية الختامية التى يعود فيها صوت عامر وجدى .

وقد يرى بعض القــراء أن الجزء الرابــع والحاشية الختامية من ميرامار أضعف من بقية الأجزاء التى تمثل فى الواقع قمة من قمم الأدب الحديث ، ولعل رد الفعل هذا عند بعض القراء راجع الى أن انتحــار البحيرى احتمال لم يطرأ بالمرة على ذهن الغالبية من القراء ، ثم اننا نتركه قتيلا فى آخر كل جزء من الأجزاء الثلاثة الأولى ثم مفاجأته حيا يرزق فى بداية الجزء الرابــع ، وهو أمر لا يخــرج عن المعقول لأن كل راو يعود بالحديث الى بداية حضوره الى البنسيون ، الا أن القارىء يعـرف طول الوقت أن هذا المتحدث رجل ميت ، ولعل المسألة ترجع الى سبب أعمق وأشمل ، فقد كان البحيرى محور حديث الشخصيات الأخــرى طوال الأجزاء الثلاثة الأولى من الرباعية ، وكان يثير شغفنا وتساؤلنا ، ثم رأيناه فى الجزء الرابع على حقيقته ، وقد انكشف القناع عن فتى تافه بلا أعماق، وغد حقا ولكنه وغد من نوع عادى بل رخيص !

أما حاشية عامر وجدى فى الختام فربما شوهت اتساق القالب فى الرباعية ــ ولعله من العدل ان نذكر أن الكاتب لم يسم قصته رباعية، انما نحن الذين أضفنا عليها هذا الوصف ، الذى ينطبق عليها فعلا لولا هذه الحاشية الأخيرة .

وقد يبدو جحودا منا أن نلتقط المآخذ فى عمل روائى عظيم أمتعنا طوال ثلاثة أشهر الا أن شدة اعجابنا بالأجزاء الأولى هى السبب .

وستبقى ميرامار فى أدبنا أثرا فنيا خالدا ، وشاهدا على أن رؤيا الفنان الصادق نعمة وهبــة ثمينة ، لا نملك ازاءها الا أن نزجى الى الكاتب شعورنا العميق بالامتنان وانتظار رائعــة جديدة فى الخريف القادم ، لا أخلف موعده معنا أبدا ٠



تجارب فى النقد والأدب

د . شكرى عياد

عاد الأستاذ نجيب محفوظ الى كتـابة القصـة القصيرة فكان آخر ما قرأناه له قصتين : واحدة بعنوان « موعد » والأخـرى بعنوان « الجامع فى الدرب » نشرتا فى أهرام الجمعة فى شهرى فبراير ومارس. وقد جرب نجيب محفوظ القصة القصيرة فى أول عهده بالانتاج الأدبى حين كان ينشر فى مجلة « الرواية » بين سنتى ١٩٣٧ و ١٩٣٩ ، قصصه القصيرة التى ضمنها مجموعته « همس الجنون » فيما بعد . ولعل هذه التجارب الأولى هى التى دعت نجيب محفوظ الى العكوف على فن الرواية الطويلة بدلا من القصة القصيرة هذه السنين الطويلة ، حتى أخرج لنا رواياته الكبيرة عن القاهرة القديمة وتوجها بثلاثية « بين القصرين » . فالأستاذ نجيب محفوظ أديب دارس لايتكىء على الموهبة وحدها ولا يتنقل بين فنون الأدب الا عن ادراك عميق لخصائص كل فن ، ولابد أنه لاحظ ـ بفطرته أو بدراسته ـ **ان تجاربه الأولى فى القصة القصيرة تكشف عن اتجاه أصيل الى ما يمكننا ان نسميه « رسم الحياة » ، وأن هذا الاتجاه انما يجد اطـاره الفنى الحقيقى فى الرواية الطويلة ، فكانت أعمـاله الروائية بعد ذلك أمثلة ممتازة للبناء الروائى الكبير الذى يأسر القارىء ويستولى عليه ويجعله يعيش فى جوه ، واستطاع نجيب محفوظ فى هذه الأعمال الكبيرة ان يكتب سجلا ضخما لبيئته وعصره ، على طريقة الكتاب الواقعيين . وها قد عاد الأستاذ نجيب محفوظ الى القصة القصيرة.**

القاهرة : « تجارب فى النقد » ، دار الكتاب العربى ، ١٩٦٧ .

فى هذه العودة نجد جهد الكاتب الكبير الذى لا يزال يكتشف دائما زوايا جديدة من نفسه ، فيتلمس بقدراته المرنة الخلاقة وسائل جديدة للتعبير • فالقصة القصيرة ، حين يعود اليها نجيب اليوم ، هى بالنسبة اليه وسيلة جديدة للتعبير • فقد انتهت قصصه القصيرة الأولى عند مرحلة معينة من مراحل نضجه ، أما هذه المرحلة الجديدة فان كاتبنا يدخلها مزودا بتجارب فنية ضخمة ، فله لغته الفنية المتميزة ، وأسلوبه فى الحوار ، وطريقته فى رسم الشخصيات ؛ ولديه ، فوق ذلك كله ، القدرة الفنية الكبرى التى تحول هذه الخصائص كلها الى أدوات فنية طيعة ، مع أنها قد تصبح أوزارا تقيد حركة الكاتب وتتلف عمله ؛ وأعنى بهذه القدرة الفنية الكبرى ، المرونة التى سبق أن أشرت اليها ، وهى التى تساعد الكاتب على الابتكار ، وترشده لا الى ما يجب عمله فحسب ، بل الى ما لا يجب عمله أيضا ، وقد يكون هذا أهم للفنان •

والنظر الدقيق المستأنى الى قصتى « موعد » و « الجامع فى الدرب» على ضوء هذه المعايير ، يكشف عن مستويين متباعدين فى التحقيق :

قصة « موعد » تبدأ بخواطر زوجة شابة :

« أسعد ما فى اليوم هو هذا الوقت من الليل • انتهت متاعب الواجبات ، استقر كل شىء فى موضعه على أحسن حال ، حتى المطبخ بات أنيقا نظيفا كأنه معروض للبيع ، الخادم أوت الى غرفتها لتنام ، لم تبق الا جلسة مريحة طويلة يبهجها الحب العائلى ، حول الراديو المردد لشتى المسرات • ولولو الصغيرة لا تنام ، لا تود أن تنام ، ولا أن تكف عن اللعب والشقاوة : ولكن هذا السيد ، هذا الزوج السعيد ، ما باله • لولو الصغيرة لا تدع لها فرصة للتفكير • انها ترمى بنفسها عليها بلا نذير ، ليرتطم الرأس بالرأس ، أو تنشب الأظافر الصغيرة بالخد أو الرقبة ، وكافة المساحيق لا تنجح فى اخفاء هذه الأظافر الصغيرة، بنت لم تجاوز الثالثة ولكنها عفريتة بكل معنى الكلمة ، وكانت هى جديرة بأن تكون أسعد الناس لولا ما يبدو على الأب من تغير حقيقى • وها هو غارق فى المقعد الكبير مطروح الرأس الى الوراء ، ينظر الى السقف تارة ؛ وتارة الى الراديو من فوق الزجاجة الذهبية السائل القائمة على ترابيزة أمامه • معهم كأنه ليس معهم » ••

وتطور القصة فى حوار بين الزوجين : الزوجة تحاول أن تعرف ماذا غير زوجها ، الذى يجعله يجلس بينهما فى هذه الأيام لاهيا عنهما عاكفا على نفسه وعلى زجاجة الخمر التى أمامه ، ما الذى يجعله يقرأ كتب

الأرواح • وهو يتهرب من الجواب ، وينقلنا الحوار في يسر الى أفكار الزواج هذه المرة • أن هذه الأفكار تدور كلها حول الموت • وفكرة الموت تعرض مغلفة في كثير من الاستعارات والكنايات :

« ويظل محملقا في الظلام وخلايا رأسه تحترق بالأفكار المحمومة ، وهيهات أن يدري أحد شيئا عن أحاديث الظلام ، عن رعب الظلام ، عن التفكير في الهاوية التي ليس لها قرار • في الظلام تطمس معالم كل شيء ، الا الموت • الموت وحده يرى ضوء ، وهو كالظلام لا شيء ، يؤخره عن ميعاده • واذا جال بالخاطر فقد كل شيء معناه وقيمته وحقيقته » •

ونخرج مع الزوج الى قهوة « متاتيا » فاليوم أحد ، ودكان الأدوات الكهربائية الذي يملكه مغلق • وفي القهوة يستقبل أخاه القادم من الريف، ونعرف من حوارهما أنه ضرب له موعدا في هذه القهوة ليطلعه على سره •

لقد أراد بطلنا ، صاحب محل الأدوات الكهربائية ، أن يؤمن على حياته ، فرفض طلبه ، وذهب الى عدد كبير من الأطباء ، واقتنع بعد هذه الاستشارات أنه ميت بعد أشهر قليلة • وقد ضرب هذا الموعد لأخيه كي يطلعه على الأمر ويوصيه أن يرعى دكانه وزوجته وبنته •

ويحاول الأخ بايمانه الريفي الراسخ أن يشكك بطلنا في مزاعم الأطباء ، وأن يقنعه بالسفر الى القرية للاستجمام ، وزيارة شيخ هناك ذي كرامات • فيوافقه بطلنا بأدب ، ولكن دون اقتناع •

ويصر الأخ الريفي على العودة من فوره ، ولكن له مشاوير يريد قضاءها وحده قبل السفر • فيفترقان على باب القهوة • وبينما يكون بطلنا مستقلا عربة في طريقه الى منزله ، تتوقف السيارة لحظة عند زحام أمام الأزبكية • ويطل صاحبنا قليلا — فقد عرف أنها حادثة — ولكنه يجفل من امعان النظر ، فتمضي به السيارة ، بينما نسمع مساح أحذية ينظر الى الجثة الممددة أمام سيارة الأوتوبيس ويقول :

— أنا رأيت هذا الشيخ منذ نصف ساعة فقط ، كان يجلس في قهوة متاتيا مع واحد أفندي ••

هذه قصة قصيرة ناجحة بغير شك •• ففيها الوحدة الكاملة ، والاقتصاد في التكوين الذي يخفي وراءه ثروة من المعاني • وهي ليست علامة استفهام كبيرة أمام لغز الموت فحسب : فعلامة الاستفهام هذه لا تبرز الا بفضل التناقض الواضح بين الأخوين : بورجوازي تؤرقه فكرة الموت ويتلهى عنها بالخمر ويحلم بحياة صاخبة قبل أن يجيئه المقدور ،

وريفى عميق الايمان بالقدر ، لا يفزعه كلام الأطباء ولكن يهز الأسطورية الراقدة فى أعماق نفسه توهج الشرر من سنجة الترام حين تخرج عن سلكها الكهربائى . ومع ذلك فالتناقض ليس الا جانبا من هذه العلاقة التى تتصورها بين الأخوين ، فهناك بجانب هذا التناقض تشابه فى النفسية كتشابههما الجسمى ، تشابه قوامه موقف الانسان المتخبط أمام القدر ، والنهاية غير المتوقعة تأتى لتؤكد هذا المعنى .

ومع ذلك فان القارىء يحتاج أن يفك خيوط القصة فى ذهنه ويعيد ربطها بشىء من التعديل حتى يخرج من القصة بجوهرها الممتاز . فالقسم الأول من القصة وهو خواطر الزوجة والحوار الذى يدور بينها وبين الزوج لا يخدم بناء القصة كثيرا ، بل هو أشبه بالفرش العريض الذى أتقنه نجيب محفوظ فى رواياته الطويلة . ونجح فيه هناك نجاحا كبيرا لأن الرواية كما قلنا رسم الحياة ، أو بنـاء لعالم ينقلنا الكاتب اليه رويدا رويدا ، ولكنه فى القصة القصيرة تشتيت لانتباه القارىء . وبعد هذا الفرش العريض يركز الكاتب موضوعه فجأة ، ويركزه بشكل مباشر معتمدا على خواطر البطل ، مستعيضا بالصناعة البيانية عن الصناعة البنائية . والعرض المباشر للأفكار التى يتناولها الكاتب يحتمل فى الرواية الطويلة ، أيضا ، ما لا يحتمل فى القصة القصيرة . وأنا أقصد هنا بالطبع تلك الأفكار التى هى موضوع الكاتب ، لا أفكار الكاتب نفسه ، فليس يخطر ببال أحد أن ينسب الى نجيب محفوظ سذاجة عرض أفكاره هو فى شىء من قصصه الطويل أو القصير .



أما قصة « الجامع فى الدرب » فهى تجربة جديدة ، ضخمة ، فى القصة القصيرة . ونجيب محفوظ يبدو فيها فى قمة عنفوانه . فهنا أصبح فن القصة القصيرة فى يده فنا مطواعا ، يخضع لضربات ازميله ويعطى من الأشكال الجديدة بقدر ما يقبل الكاتب نفسه من حدود القصة القصيرة وامكانياتها . واذا كنت قد استطعت أن ألخص قصة « موعد » ، بل اذا كان عرضى لتسلسل حوادث هذه القصة تمهيدا ضروريا لنقدها ، فاننى لا أستطيع أن أتناول قصة « الجامع فى الدرب » بهذه الطريقة دون أن تتحطم القصة فى يدى . قصة « الجامع فى الدرب » قصة كاملة «التكنيك» ولذلك لا يمكن عرضها عرضا سليما الا بوصف هـنا « التكنيك » . والعنوان يعطى الأساس الأول للتكنيك وهو المكان . فهنا جامع على رأس درب من دروب الفجور فى العهد البائد ، ومجاور لدرب آخر يأوى اليه البلطجية وتجار الموبقات . والأساس الثانى للتكنيك ، وهو الابتكار

الرائع لنجيب محفوظ ، هو طريقة تعاقب اللوحات بين الجامع والدرب ٠ ففى الجامع الشيخ عبد ربه لم يزل متضجرا ضيق الصدر مذ عين اماما لهذا الجامع ، وعلى مقربة منه عم حسنين بائع عصير القصب الذى يبدو للشيخ عبد ربه أنه الرجل الصالح الوحيد أو الرجل العادى الوحيد فى الدرب كله ٠ والشيخ عبد ربه مواجه بامتحان قاس لضميره ، فقد أمر أن تكون خطبة الجمعة فى تأييد « ولى الأمر » وهو الملك السابق والهجوم على معارضيه السياسيين الذين يسمون « الدجالين ومثيرى الشغب » ٠

وفى الدرب أيضا أزمة ٠ « فشلضم » البرمجى المعروف قد صمم على قتل عشيق « نبوية » حتى يظل سلطانه مستتبا على الحى بأكمله ، وقد دبر الخطة مع أعوانه ٠ وقتل شلضم الفتاة وعشيقها ، وألقى الشيخ عبد ربه الخطبة كما أمر ٠ وأثارت الخطبة سخط الناس المجتمعين للصلاة ، وسيق بعضهم الى السجن ، بينما أثارت جريمة شلضم حقدا ممتزجا ، بالرهبة فى نفوس الخاطئات المسكينات ٠ والمشهد الأوسط من مشاهد القصة يجرى فى أحد تلك البيوت وقت صلاة الجمعة ، بين الفتاة المسكينة « سمارة » وزبون جديد ٠ الرجل يسمع كلام الخطيب ، ويصفه بالنفاق ، ثم يلاحظ صورة سعد زغلول فى أحد جوانب الحجرة فيقول : « سمارة وطنية وشيخ منـافق » ٠ فتجيبه متنهدة « يا بخته ، بكلمتين يربـح الذهب ، ونحن لا نستحق قرشا الا بعرق جسمنا كله » ٠ ويقول : « ثمة رجال محترمون لا يختلفون عنك فى شىء ولكن من يجد الشجاعة ليقول ذلك ؟ » وقاتل نبوية معروف للجميع ولكن من يجد الشجاعة ليشهد بذلك ؟ » ٠

والمشهد الأخير فى وقت صلاة الفجر ٠ لقد انطلقت صفارات الانذار ولم يجد أهل الدرب مكانا يلجأون اليه غير الجامع ٠ ويفزع الشيخ عبد ربه ويقول ويكرر : « لم يجمعهم الله فى مكان واحد الا لأمر ! » وينفلت من الجامع رغم معارضة المؤذن والخادم ويصيح : « اتبعانى قبل أن تهلكا » وتنطلق صفارة الأمان بعد لحظات ، وتبدو طلائع الصباح فى مثل حلاوة النجاة ، « لكن الشيخ عبد ربه لم يعثر على جثته الا عند الشروق » ٠

فى هذه القصة أعطى نجيب محفوظ فن القصـة القصـيرة كل ما يستحقه ٠ فالأسلوب صلب قاطع كالماس ، وليس فى القصة كلها جملة واحدة لا تشبه الحجر فى العقد ، والصورة البيانية قد ذابت ذوبانا تاما فى الحركة الدافقة ، وطريقة تتابع المشاهد لا تعتمد على الترتيب الزمنى بقدر ما تعتمد على المنطق الفنى ، منطق التضاد والتشابه بين ما يجرى السنمائى بقدر ما أفاد من ثقافته الأدبية ، واستطاع بمرونة مواهبه

فى الجامع وما يجرى فى الدرب · ثم تأتى الخاتمة باثارتها الأسطورية الملهمة الى هلاك العصاة · ولكن السخرية الخفية التى لا تفوت نجيب محفوظ هى أن الذى يهلك هنا هو من يحاول النجاة ، من يظن فى نفسه الطهارة ·

ولا شك أن نجيب محفوظ قد أفاد فى هذه القصة من « المونتاج » السينمائى يقدر ما أفاد من ثقافته الأدبية وأستطاع بمرونه مواهبة الخلاقة أن يقدم عملا فنيا سيذكر ، على صغره ، بين شوامخ أعماله ·

المرأة فى أدب نجيب محفوظ *

د . لطيفة الزيات

لكى يتلمس الدارس طريقة الى صورة المرأة فى أدب نجيب محفوظ الروائى لابد وأن يستند الى ركيزة ما تعتبر نقطة انطلاق الى هذا العالم الغنى المتعدد الابعاد . ولعل الثلاثية تشمل الركيزة الملائمة لمثل هـــذه الدراسة فالثلاثية كانت وما زالت تشكل رؤية اساسية من رؤى الحقيقة عند نجيب محفوظ ، ثم ان الثلاثية تحتوى على بذور الكثير مما كتب من الروايات لا فى المرحلة اللاحقة على الثلاثية فحســـب ، بل وفى المرحلة السابقة عليها أيضا ، بداية من القاهرة الجديدة .

وأنى اذ آخذ من الثلاثية منطلقا سألتزم بالضرورة بخطوط واسعة وعريضة تغطى العام وتقصر عن الخاص ، وتلقى الضوء على بعض جوانب المرأة فى العالم الروائى دون استكمال لكل الجوانب ، وذلك فى اطـــار بورجوازية المدينة الوسطى والصغير وهو الاطار الذى غالبا ما يتحرك فيه الكاتب .

تبدأ الثلاثية وتنتهى بأمنية ، فهى تبدأ وأمنية تنتظر فى منتصف الليل عودة الزواج أو السيد/أحمد عبد الجواد وتنتهى وامينة تحتضر . ونحن نلتقى بأمينة أول ما نلتقى بها فى فترة سابقة على ثورة ١٩١٩ امرأة فى الاربعين من عمرها ، استطاعت حيث فشلت من قبلها أخرى. هى هنية أم ياسين ، ان تعايش تناقضات الزوج ، وأن تبنى بيتا وأسرة تضم ياسين ابن زوجها البكر والكاتب بمدرسة السلحدار . وفهمى أبنها البكر والطالب بكلية الحقوق ، وكمال ابنها البكر والطالب بكلية الحقوق وكمال أبنها الصغير والتلميذ بمدرسة خليل آغا ، وخديجة بنتها البكر

(*) القاهرة : مجلة الطليعة ، ع ٤ ، س ١١ ، ابريل ١٩٧٥ .

فى العشرين من عمرها ، وعائشة الصبية الجميلة فى السادسة عشرة من عمرها • وتنتهى الثلاثية بنهاية الحرب العالمية الثانية ، وبنهاية جيل من الأجيال الثلاثة وبداية الجيل الرابع • فالسيد/أو الزوج قد مات ، والجيل الاول قد انمحى أو كاد ، والجيل الرابع على وشك الخروج الى الحياة • فليلة تحتضر أمينة يواتى المخاض كريمة وزوجها عبد المنعم شوكت ملقى فى السجن بتهمة الانتماء للاخوان المسلمين •

وفيما بين بداية أمينة فى الثلاثية ونهايتها يطــوى الزمن فيمن يطوى على فترات متعاقبة ابن أمينة البكر فهمى الطالب بكلية الحقوق لذى يقتله الانجليز فى مظاهرات ١١٩٩ ، وزوج وأولاد عائشة جميعا • وعائشة تفقد أول ما تفقد زوجها الشاب وطفليها أثر أصابة بالتيفود . ثم تعود وتفقد أبنتها الباقية وهى تضع مولودها الاول • وما بين بداية أمينة ونهايتها يتمخض الزمن عن أعاجيب تمس الاحياء كما تمس الأموات فياسين ابن السيد/ينتقل من زوجة الى زوجة حتى يســتقر على زنوبة العوادة ، صبية العالمة زبيدة ، وأبنة اختها ، وعشيقة السيد سابقا ، وزنوبة العوادة التى كانت يوما مطية لمن يدفع الثمن ، تتحول الى زوجة مستقيمة واما محتشمة ، بل لعلها أكثر ســـيدات الأسرة احتشاما • وعائشة الصبية الغندورة الجميلة الكسول التى خلقت للمتعة والسعادة، وعاشتها ردحا ، قد تحولت الى حطام أمرأة فاقدة للوعى والادراك بعــد ان خطف الموت عائلتها ، وكمال الطفل الشــقى المحب للحياة قد تحول الى رجل جاوز طور الشباب ، عاكف عن الزواج ، وكافر بكل المقدسات• أما خديجة أبنة أمينة الكبرى فمازالت تشاكس الحياة بنفس صــلابة أمها ، وخاصة وقد أبتليت بأغرب ما يمكن أن يبتلى به انسان فى هــذا الزمان ، اذ القى البوليس السياسى القبض على أبنيها الشابين عبد المنعم شوكت وأحمد شوكت ، الأول بتهمة الانتماء الى الاخوان المسلمين ، والثانى بتهمة الشيوعية • وكانت هذه الحقيقة الأخيرة ، حقيقة القاء القبض على الشابين ، هى آخر الحقائق الكثيرة التى وعتها أمينة قبل أن تصــاب بالشلل الذى أسلمها للموت ، وان لم تكن هذه الحقيقة هى التى اسلمتها للموت الا الموت ذاته • فقد وعت ، كالأرض ، حقائق الحياة واستوعبتها، كالأرض ، حقائق الحياة واستوعبتها ، ونالت منها هذه الحقائق ولــم تنلها • وفى اليوم الذى تصاب فيه أمينة بالشلل نهاها أبنها كمال عــن الخروج لبرودة الجو ، فلم تنتبه ، واتهمها بالعند فابتسمت • وكانت فيما اعتقد عنيدة حقا • ولكن ما من أحد بعنيد على الموت •

ومن المهم بمكان أن نلم بعض الشيء ، بصورة أمينة ، اذ أن أمينة تتكرر بصورة أو بأخرى فى الكثير من شخصيات نجيب محفوظ الروائية .

بل لعلى لا أذهب بعيدا حين أقول أن ما يشكل جوهر شخصيتها ، يشكل جوهر الاصالة فى المرأة عند الكاتب ، مندرجة كانت هذه الأصالة فى الأطر الاجتماعية التى يتقبلها المجتمع ، أو تلك التى يرفضهم المجتمع • وأمينة ليست شخصية فى الحياة ، بل شخصية روائية محدودة بالظروف الموضوعية للمكان والزمان ، وبالاطار الاجتماعى الذى نشأت وعاشت وماتت فى ظله ، وقد لا يتأتى فصلها عن هذا الاطار ، وان تأتى تخطى هذا الاطار للتوصل الى ما يشكل جوهر المرأة التى هى أمينة • وتتميز أمينـة بقدرة هـائلة على التكيف والتجاوز ، وبقدرة هائلة على الحب والعطاء ، وعلى تقبل الآخرين على ما هم عليه لا على ما ينبغى أن يكونوا ، وبولاء لا حدود له لأسرتها ولدينها ولمبادئها ، ولكل من تحب • وتتمتع أمينة بحاسة عملية تتيح لها المصالحة بين الواقع والمثال ، واستيعاب كل المتناقضات ، دون أن يترتب على ذلك أى اختلال فى شخصيتها • وشخصية أمينة شخصية متكاملة تتمشى أقوالها مع أفعالها ، علنها مع سرها ، مظهرها مع مخبرها • وتكامل شخصية أمينة تكامل يعز على الكثير ممن حولها رجالا كانوا أم نساء •

ومن قبل أمينة تمردت هنية على الوضع الذى يفرضه السيد أو الزوج على البيت فى وضع الاله صباحا ، والسكير والعربيد مساء • ولكن قدرة أمينة على التكييف تجعلها تعايش لا السيد فحسب ، بل العفاريت ذاتها • فأمينة جاءت الى بيت السيد صبية فى السادسة عشرة من عمرها من بيت يختلط فيه الدين بالخرافة ، وعاشت وماتت وهى تؤمن بأن فى كل ركن من البيت عفريتهـا • وفى البداية تسلحت ضـــد العفاريت بالاستعاذة بالله والخوف • وانتهت بالشعور بالاستعلاء على ، والسخرية من العفاريت وأبنائها يتحلقون حولها • وبهذه القدرة على التكيف تخلق أمينة لنفسها ولأولادها عالما مستقلا عن عالم السيد ، تكون هى ، دون السيد ، محوره ومركزه • وكما حولت أمينة السطح الأجرد الى حديقة غناء تجمع بين الجمال والعطاء بتربية الدجاج والحمام ، حولت البيت المكفهر ، الى وجود ينبض بالدفء والود ، والسمر ، والدعابة وفرحة الحياة ، بمجرد ان ينداح عنه وجود السيد • وخضوع أمينة للسيد • هو خضوع مسايرة لوضع تجد نفسها ازاءه ، وليس خضوعها كاملا • فأمينة تسلم فى الكثير ، ولكنها تبقى على هذه النواة الصلبة التى بدونها تفقد الشخصية مقوماتها واستقلالها وتكاملها وقدرتها على الحب والعطاء والاستمرار • والسيد يحد من حرية أمينة فى الحركة ، ولكنه لا يحد من تفكيرهـــا المستقل ، وهى تسلم له بالكثير ، ولكنها لا تسلم له بعقلها ولا بمثلها • وأمينة تقف موقف النقد من بعض أفعال السيد ، وتدرك أنها للاحتفاظ

قد أطاعته ظالما وأطاعته عادلا [بين القصرين ١٤٠ ـ ١٤١] ، وان المنطق يجافيه في الكثير من الأحيان • وهذا الحكم من جانب أمينة ينسدل على حياتها مع السيد بأكملها ، ولكنه يبرز في موقفين ، فالمنطق قد جافى للسيد حين رفض تزويج ابنه فهمي بمريم ، وكاد يجافي السيد ، لولا تصدي أمينة ، حين أوشك أن يعدم فرصة خديجة الأخيرة في الزواج متسلحا بشكليـات سخيفة ، ترضي نهمه للسيطرة ورغبته في الظهور بصورة الحاكم المطلق • وبمدى ما تتسامح أمينة مع الآخرين ، بمدى ما تلزم نفسها بمبادئها ومثلها • وهي اذ تخير بين النجاة بالكذب ، وبين عقاب يطيح بكل ما بنت ، تفضل التزام الصدق والاحتفاظ بهذه النواة الصلبة التي هي مصدر قوتها • وفي موقف فاصل تملك فيه أمينة أن تكذب دون أن تفتضح كذبتها ، وان تنجو بنفسها وبأسرتها ، تلتزم الصدق ، وتعترف للسيد بأنها أصيبت في حادث تصادم في الشارع وقد خرجت دون اذن منه • ويعزو الكاتب هذا الالتزام بالصدق ، أو الاعتراف ، الى الخوف من مواجهة السيد بالكذب • ولو كانت أمينة ترى في السيد ، كما يراه كمال في صباه ، المطلق ، أو الاله القادر على هتك أسرار الكذب وفضح المستور لتقبلنا تفسير الكاتب • ولكن السيد لا يشكل تفسير الكاتب • ولكن السيد لا يشكل بالنسبة لأمينة الاله ولا المطلق ، انه رجلها الذي تعرفه كما لا يعرفه أحد ، وتتقبله بكل نقائصه وعيوبه • ومن ثم فالتزامها للصدق ازاءه لم يكن خوفا ، ولكن خفاظا على تلك الذات المتكاملة التي لا ترتضي بحال ، وأيا كان الثمن ، ان تنزل عن تكاملها باللجوء الى الكذب •

وأمينة متدينة شديدة التدين ، ولكن حاستها العملية ، وقدرتها على الحب تعينها على تقبل كل حقائق الحياة مهما بلغ من تناقض هذه الحقائق ، لأنها كواهبة للحياة وحامية لهذه الحياة ومسئولة عن الحياة تخلق ، وتبني ، وتحب أناسا من لحم ودم لا مجردات • ومطلقات أمينة ، على غير مطلقات ابنها كمال ، تتسع للأرض كما تتسع للسماء ، وللواقع والمثال ، وللطين والاسطورة وفي هذا الاطار الواسع يتدرج الله ، والحسين ، وواولياء الله الصالحون ، والأب والأم والأبناء والأهل والجيران ، بمدى ما يتدرج السيد بسكره وعربدته ، وياسين ببهيميته وفضائحه وزنوبة العوادة التي ترجعها أمينة الى أصل طيب • وأمينة تستوعب كل هذه التناقضات مفتتنة بها • وهي تستوعب كل أنواع الضعف البشري ، دون أن يمس هذا الاستيعاب من تكامل شخصيتها ، لأن المرجع في هذا التكامل هو سلوكها هي لا سلوك الآخرين •

وهذه هي صورة أمينة التي تلح على الكاتب كل ما صور ، أما بناءة

فالأم فى السمان والخريف لا تختلف فى كثير عن أمينة · والقدرة على التكيف والحاسة العملية ، والاعتداد بالذات هى الملامح المميزة لشخصية الأم فى السمان والخريف والأم فى بداية ونهاية هى مزيج من أمينة ، ومن ابنتها خديجة التى تتميز بقوة الشخصية ، بل لعلها أمينة وقد انتزعت من الاطار الزمانى والاقتصادى ، وكتب عليها ان تدخل معركة خاسرة مع العوز والحاجة لحماية أسرتها من السقوط · والأم فى خان الخليلى هى مزيج من أمينة وابنتها عائشة ، الغندورة المحبة للطرب والسمر والمتعة · وان غلبت أمينة على هذا المزيج · فالأم فى خان الخليلى تخسر كما تخسر عائشة معركتها ضــد الموت ، وتفقد مثلما تفقد أمينة ابنها الشاب ، وتصمد مثلما لا تصمد عائشة لهذا الفقد · أما ما يشكل جوهر أمينة المرأة فسنلتقى به مجسما فى كثير من شخصيات نجيب محفوظ النسائية ، شبيهات كن على المستوى السطحى أم نقائض ·

والثلاثية تبدأ وتنتهى بأمينة كما سبق ، وان قلت ، غير أن أمينة لا تنفرد فى الثلاثية بالبدايات والنهايات · وكل من الجزئين الثانى والثالث فى الثلاثية ينتهى بدورة الموت والميلاد معلنة تجدد الحياة · والاطار الفلسفى المادى الاستاتيكى الحتمى حتمية القدر يدفعنا الى التساؤل : من الذى ينتهى ومن الذى يبدأ ؟ من الذى يموت ومن ذا الذى يولد ؟ وعلى أى صورة تتجدد الحياة ؟ ولكن نفس الاطار الفلسفى يهيب بنا أن نتحفظ ما أمكن التحفظ ونحن نثير هذا السؤال · فالكاتب يعمل فى ذات الوقت فى اطار الفلسفة المثالية التى تفترض وحدة الوجود كامتداد للحقيقة الكليــة ، وتفترض بالتالى أ نالحق والباطل ، الخير والشر ، الرذيلة والفضيلة وجهان لنفس العملة · ومن ثم فنحن نملك أن نتساءل على أى صورة تتجدد الحياة فى الثلاثية ، وان كنا لا نملك أن ندرج هذه الصورة فى مساحة سوداء أو بيضاء ، فلا أبيض ولا أسود حيث تتصالح النقائض وتصبح واحدا ·

تنتهى قصر الشوق أو الجزء الثانى من الثلاثية وعائلة عائشة التى وهبت نفسها للسعادة الحقيقية ، والمتعة الصافية البريئة الحلوة قد أوشكت على الانتهاء · فخليل شوكت الشاب وطفلاه يحتضرون ، وزنوبة العوادة تضع طفلتها الأولى كريمة · والطفلة التى تولد نسب عريض فى العربدة والبهيمية يستمد أهميته من الأهمية التى يعلقها الكاتب على القوانين الطبيعية والاجتماعية ، وعلى ثبات هذه القوانين ثباتا غير قابل للتغيير · وقد نختلف مع الكاتب فى ثبات هذه القوانين ، وفى أهمية قوانين الوراثة التى يعلق عليها أهمية كبرى ، غير ان اختلافنا هذا لايعفينا من أخذها فى الاعتبار فى سياقها من المنطق الروائى · وأم كريمة ، أو الطفلة التى

تولد والجزء الثاني من الثلاثية يؤذن بالانتهاء هي زنوبة العوادة ، بنت أخت زبيدة العالمة وسلطانة الطرب سابقا ومسمنة الكاكايين والحطام الانسانى لحظة ميلاد كريمة • وأبو الطفلة التى تولد هو ياسين الداعر الأبدى والبهيمى السلوك سرا وعلنا • وجدة الطفلة للأب هى هنية المزواجة التى تستخدم ابنها ، طفلا ، وسيطا بينها بين عشاقها • أما جد الطفلة فهو السيد أحمد عبد الجواد ، الاله فى البيت ، والنديم العذب مع الأصدقاء ، والداعر مع العوالم والمومسات ، والعاكف على النساء والشراب ليلا ، ومقيم الصلاة نهارا : ويثور السؤال : هل نقائض أمينة هم الذين يرثون الأرض ؟ ويعمق من أهمية اثارة السؤال ، ان وفاة سعد زغلول زعيم الأمة ومحط آمالها اذ ذاك ، يتواءم وموت عائلة عائشة ، ومولد الطفلة كريمة • غير أن شيئا ما فى نسب كريمة يلزمنا بالتحفظ ونحن نسأل هذا السؤال • فكريمة تنحدر من صلب / السيد أحمد عبد الجواد مثلما ينحدر أبناء وأحفاد أمينة ، وأعمال نجيب محفوظ التالية ثانيا ، لتؤكد الأهمية القصوى لهذا التحفظ • فالسكرية تنهى الثلاثية بدورة الموت والميلاد ، وكريمة هى التى تلد ، والطفل الذى تلده لا ينحدر من صلب السيد فحسب ، بل من صلب أمينة ذاتها هذه المرة • فزوج كريمة هو عبد المنعم شوكت الأخ المسلم حفيد أمينة ، وابن بنتها البكر خديجة • والنقائض تلتقى أخيرا وتنصهر فى واحد •

وتنتهى الثلاثية ونحن على مشارف أولاد حارتنا أولا ، ثم الطريق ثانيا والأولى تعليق على الخلفية ، والثانية تعليق على حياة نتلقاها فاقدة للمعنى • ويبرز التصالح ما بين الخلفية الفلسفية المادية والخلفية الفلسفية المثالية المبنية على وحدة الوجود فكريا ودراميا • ففى أولاد حارتنا يولد الكل بتراث ثقيل من الجريمة لا يد له فيه • فالكل ينحدر من هند الداعرة بنت ادريس الشرير المتجبر ، ومن قدرى القاتل ، ابن أدهم الخير الحالم ، والكل يدفع ثمن جريمة لم يرتكبها ، بل ارتكبها ادريس الشرير وأدهم الخير حين تمردا على أبيهما الجبلاوى • والكل بباطله وحقه ، بخيره وشره ، ينحدر من صلب الجبلاوى الذى يملك الخلاص ولا يمنحه • وفى الطريق تحمل المفارقة بين النقائض ، أو اشباه النقائض الى أقصاها كما يتطلب الاطار الرمزى ، لتنجلى هذه المفارقة عن حقيقة أن النقائض اشباه • وأن الحق قد أقام باطلا ببعض صفاته ، وأن الله يرى كل الأشياء جميلة • سواء اعتبرها الناس خطأ أو صوابا • فالرحيمى ، الأب ، والخلاص ، والقيمة والخلق والنماء ليس نقيضا للأم بسيمة عمران القوادة القاتلة ، كما توهمنا ، ففيه من خصالها الكثير ، وكريمة التى هى امتداد للأم وللجريمة والدعارة والسجية البهيمية • الفطرية ليست نقيضة الالهام التى هى

امتداد للأب ولكل ما هو بناء وجميل ومعطاء فى الحياة ، كما تصورنا ، ففى كريمة التى تقود صابر الى الجريمة ثم المشنقة بعض من مزايا الهام ، بل من مزايا الأب ٠

وفى ظل تصور فلسفى هذا شأنه تكتسب الشخصيات نسائيـة كانت أم من الرجال تقييما غير التقييم الاخلاقى المتعارف عليه والدارج ٠ ففى ظل الحتمية الاستاتيكية يصبح السقوط سواء بالنسبة للرجال أو النساء ، أيا كان نوع هذا السقوط ، قدرا لا فكاك منه ، أما بحكم قانون الوراثة أو بحكم الحاجة المادية ، أو كليهما بل يتطور الأمر فى المرحلة الرمزية ، فيولد الانسان بتراث ثقيل من الجريمة ، ويتواءم مجرد الوجود مع امكانيات السقوط ٠ وفى ظل هذا القصور تنتفى المسئولية الانسانية ويصبح الساقط أو الساقطة ، أيا كانت نوعية السقوط ، ضحية ، وتتحول النقائض الى اشتباه ، ويسهل تبادل المواقع ، وتكتسب الفضيلة والرذيلة معان غير تلك التى تتعارف عليها التقاليد ، وتصبح الأصالة والزيف هما المعيارين اللذين يقيم بهما الكاتب المرأة ، بغيا كانت أم زوجة وأما ٠ والأصالة ليست حكرا على ما تواضع ، لمجتمع على تسميتهن بالفاضلات ، ولا الزيف أيضا يحكر على الساقطات ٠

وكل امرأة أصيلة فى أدب نجيب محفوظ فيها صفة أو أكثر من صفات أمينة ٠

وعملية تبادل المواقع فى ظل التصور الفلسفى لوحدة الوجود تتم فى العالم الروائى لنجيب محفوظ على المستوى الواقعى والمستوى النفسى فى الثلاثية وغير الثلاثية من الروايات ٠ ففى الثلاثية تنتقل زنوبة العوادة من فئة الساقطات الى فئة الفاضلات وتتمتع بميزتين من ميزات أمينة ، وهما القدرة على التكيف والولاء ٠ وتنحدر كل من هنيـة أم ياسين ، ومريم الجارة الجميلة ، وأم مريم الى فئة الساقطات ٠ وفى السمان والخريف تنتقل ريرى من فئة الساقطات الى فئة الفاضلات حين تتزوج تاجر المخدرات الذى يتبنى ابنتها من عيسى الدباغ ، بينما تنحدر نفيسة الى فئة السقطات بى بداية ونهاية تحت ضغط الحاجة الجنسية والحاجة المادية معا ٠

وتبادل المواقع على المستوى النفسى أوقع فى روايات نجيب محفوظ ، اذ يستمد من خلال التناقض دلالات فنية أضخم ٠ فالزوجة فى اللص والكلاب هى التى تخون ، ونور المومس هى التى تشكل وجه الخلاص الوحيد المفتوح لسعيد مهران ، والزوجة فى اللص والكلاب فيها ذلك اللون من الزيف الذى يسم الكثير من الشخصيات النسائية فى أدب

نجيب محفوظ ، ونور فيها من أمينة تلك القدرة الهائلة على الحب التى تمنح دون انتظار مقابل ، وتلك القدرة الجبارة على تقبل المحبوب أيا كانت جرائمه ٠ ولما كان السقوط لا يرتبط بالضرورة بالجنس عند نجيب محفوظ ، فنحن نجد عملية تبادل المواقع تتخذ أبعادا أوسع وأعمق والمفارقة لا تجرى بالضرورة بين امرأتين ، بل تتسع لتستوعب شخوص الرواية جميعا ٠ ففى السمان والخريف تبدو ريرى المومس أكثر شخصيات الرواية أصالة ٠ وتتضاءل الى جانبها سلوى الارستقراطية خطيبة عيسى الأولى ، التى تدبر عنه بمجرد أن يدبر الزمن وتتزوج حسن ابن عمه الذى يقبل عليه الزمن ٠ كما تتضاءل الى جانب ريرى قدرية زوجة عيسى الدباغ وأمها اللتان يخططا لاصطياد عيسى زوجا ، وللابقاء عليه ٠ والمفارقة الحقيقية فى الرواية هى المفارقة بين عيسى وريرى ، فعيسى الوفدى السابق ، والموظف البارز فى عهد الوفد ، يحمل بذور السقوط ، وريرى المومس تحمل بذور السمو ٠ وعيسى السياسى البارز فى عهده يسقط حين ينحرف عن مبادئه مستغلا لهذه المبادىء فى جمع الرشوة ، وهو يسقط حين يتخلى عن ريرى بنذالة بعد ان انتفخ بطنها ، وهو يسقط حين يتزوج بلا حب ، بامرأة لمجرد أنها غنية ٠ أما ريرى فتحتفظ بتلك النواة الصلبة التى تشكل احترام الذات وتعين أمينة على الاستمرار فحين يلفظ عيسى ريرى بعد ان يحملها طفلا ، لا تحاول قط ان تلاحقه ، وحين وحين تلقاه صدفة وينكر معرفتها تتقبل أفكاره فى هدوء ٠ وتلتقى ريرى بتاجر مخدرات يحبها ويتزوجها ويمنح ابنتها اسمه ، ويقبض على الرجل ، وتقوم ريرى بعمله ، وتظل مخلصة فى انتظاره ٠ وحين يعود عيسى ، ويتعرف فى الابنة الصغيرة على ابنته ، ويحاول بكل الوسائل اقناع ريرى بالانفصال عن زوجها الغائب والزواج منه ، تلفظ فى احتقار مروع ، وازدراء لا حدود له كل هذه المحاولات ٠ أن ريرى ، وقد ارتفع عنها عبء الحاجة الاقتصادية الذى أوقعها فى البغاء ، تسترد كل مقومات أصالتها الانسانية ، وترى فى دعوة عيسى دعوة الى خيانة انسانيتها واحترامها لذاتها ٠ ان ريرى لا تعرف شيئا فى السياسة ، كما يكتشف عيسى أول ما يعرفها ولكنها تعرف ما لا يعرف ، احترام الذات والولاء ولاء كاملا لكل ما تدين به هذه الذات ولكل من يحترم هذه الذات ٠ وفى هذا الصدد لا تقبل ريرى ، كما تقبل عيسى ولم يزل المساومة ٠ وريرى ترتبط فى الاطار الروائى بكل ما يشكل لعيسى القدرة على التجدد والخلاص والخلق والامتداد والبدء ٠ ولكنها تستعصى على عيسى لأن رصيده فى المساومة ٠ والتنازل عما يدين به عقليا ووجدانيا رصيد ضخم ٠ ولا أظن أن بى حاجة الى القول أن قدرة ريرى على التكيف والولاء لهذه النواة الصلبة التى تشكل احترام الانسان لذاته هى بعض صفات أمينة ٠

وفى الشحاذ تتمتع الزوجة بالتكامل الذى يحرم منه الزوج وتقف على طرف النقيض منه فى مفارقة حادة • وبينما ينحدر عمر الحمزاوى الى الجنون ، محاولة فاشلة لتلمس المعنى فى الحب أولا وفى الجنس ثانيا وفى التصوف ثالثا ، تنجب الزوجة مولودها الثالث وتلتحق بالعمل وتزوج ابنتها الكبرى التى تنجب بدورها مولودها الأول • وتنتظر الزوجة فى اخلاص ، وتقبل عودة الغائب • وقد اختارت الزوجة الحب دينا ولم تحد عن دينها أبدا • وليس هذا القول مجازا بل فعلا • فقد تخلت عن دينها وأهلها لتتزوج الرجل الذى أحبته الى النهاية : زوجا محبا وأبا عطوفا ورجلا عاكفا عن معاشرتها ، هاجرا للبيت ، متنقلا من حضن الى حضن ، ومنتهيا الى حافة الجنون فى كوخ مهجور ، فى رحلة البحث عن معنى الحياة •

والمعنى الذى يستعصى على الزوج ، تملكه الزوجة بلا أدنى عناء • فالمعنى يكمن للزوجة فى الحب حتى وان خاب ، وفى الزوج حتى وان خان ، وفى الأولاد والعمل • والزوج يسقط فى الشحاذ لأنه تخلى عن المبادىء التى تبناها عن اقتناع فى مقتبل حياته ، ايثارا للسلامة • والزوجة لا تسقط لأنها لم تحد قط عن الحب أو عن الدين الذى اختارته عن اقتناع •

والكاتب يقف موقف الحسد والاستهانة فى ذات الوقت من جهل المرأة بالمطلقات أو تجاهلها لهذه المطلقات وفى قدرتها على المصالحة بين المتناقضات والتوصل الى معنى الحياة فى الحب والزواج والانجاب ، أو حتى فى مجرد رحلة الحياة ذاتها • والكاتب يحسد المرأة لأنها تهتم مثلما يهتم بالقضايا الفلسفية كماهيه الله ومعنى الموت والوجود ويستخف بها فى ذات الوقت لأنها لا تتطاول الى المجردات وتكتفى بالمحسوسات ، ولا تتجوز الخاص الى العام • ولا يتوقف عن التساؤل كيف يتأتى للمرأة أن تصالح بين الواقع والمثال ، بين الأرض والسماء ، وكيف تتوصل لمعنى فى خضم هذا البحر الزاخر من المتناقضات التى تعز على التصالح .. وما أكثر ان نواجه فهذا المنظر الأثير عند نجيب محفوظ وخاصة فى رواياته الأولى : رجل يسائل امرأة فى لحظة صفاء عن مطلق من المطلقات ليكشف عن جهل المرأة بهذه المطلقات ، ورجل يسائل امرأة عن مدى تدينها ليكشف التناقض الذى ينطوى عليه موقفها ، ولا تستشعره هى فى ذات الوقت •• وفى الشحاذ يسأل عمر الحمزاوى الزوج وردة العشيقه عن هدفها من الحياة ، فتجيب بلا تردد ان الحب هو هدفها من الحياة ، وتؤكد تدينها ردا على سؤاله ، وحين يسألها عن ماهية الله تهز كتفها مستبعدة لهذا السؤال الذى لا جدوى من سؤاله • وفى السمان والخريف سأل عيسى الدباغ زوجته كما يسأل عشيقته ريرى عن الوطن وعن

الاستقلال وعن الله أيضا · وفي الثلاثية يسأل كمال البغي التي يشبع عندها حاجته عن الله أيضا · وتتكرر الأسئلة والاجابات عن نفس النمط بحيث يعز حصرها · والكاتب اذ يسبغ على أمينة الأم في الثلاثية جوهر الأصالة في كل من هو أصيل في رواياته ، رجلا كان أو امرأة ، يعزو اليها متناقضات كمال الابن · فالأم هي الرقة الجاهلة بينما الأب هو الفظاظة الكاملة ·

والمرأة المتعلمة تدخل أدب نجيب محفوظ في مرحلة مبكرة ، فنحن نلتقي بها بداية من القاهرة الجديدة كتلميذة في المدرسة أو طالبة في معهد عال أو مدرسة ، ولكنها لا تختلف في كثير عن غيرها من النساء المفتقدات للتعليم لا في الجوهر ولا حتى في السلوك الخارجي · ان فرص الخروج التي تتيحها الدراسة أو العمل تكاد تشكل المبرر الوحيد لاختيار الكاتب للفتاة الدارسة أو العاملة كشخصية من شخصيات رواياته ·

وتبدأ المرأة العاملة في اكتساب بعض المقومات التي تنفرد بها بداية من الثلاثية حيث نلتقي بأنماط من النساء العاملات تنطوي على تغير مظهري أحيانا ، وتغير جوهري أحيانا أخرى · ويبدو التغير المظهري ممثلا في كل من عايدة شداد وعلوية صبري · فعايدة شداد حبيبة كمال الارستقراطية المولد الفرنسية الثقافة تضرب بالتقاليد المتبعة في هذا الزمن عرض الحائط ، مخالطة للرجال ، شاربة للخمر ، وطارقة المواضيع التي لا يطرقها عادة سوى الرجال · وهي اذ تفعل هذا تكشف عن نمط سلوكي جديد في هذا العصر · أما علوية صبري الطالبة الجامعية التي تنتمي الى جيل لاحق لجيل عايدة فهي أكثر تحفظا ربما لأنها تنتمي الى البورجوازية ، الوسطى ، ومع ذلك فهي ترسي نمطا جديدا في السلوك حين تقبل على الحديث مع زملائها الطلبة بلا حرج ، وتتبادل معهم المذكرات وتسهم في المناقشات · ومن حيث المظهر الخارجي تقدم الفتاتان الجديد في النمط السلوكي ، أما من حيث الجوهر فسلوك كل منهما لا يختلف بحال عن سلوك فتاة تفتقد الأصالة من الفتيات البورجوازية الصغيرة · وعايدة شداد تخطط للزواج بقرينها في الارستقراطية حسن سليم · وتتودد الى كمال الذي لا تحمل له الا الزراية لكي تدفع العريس المنشود الى اتخاذ قرار بالزواج منها · وعلوية صبري تخطط للزواج ، كما يخطط الانسان لعمل أو صفقة وتصارح أحمد شوكت بأن الاتفاق قد تم بينها وبين عائلتها على مواصفات الزوج المطلوب ، على الا يقل دخله عن خمسين جنيها على أقل تقدير · والتخطيط في مجالات العلاقات الانسانية التي ينبغي ان تقوم على الحب والاقتناع ، يفقد الفتاتين الأصالة ، ويدرجهن في مجال الزيف الذي ينعيه الكاتب على المرأة أيا كان الاطار الاجتماعي

الذى تتحرك فيه ، وأيا كان قدر التعليم الذى تلقته سيدة فاضلة كانت أم بغيا • ففى الثلاثية تتحول زنوبة العوادة الى سيدة فاضلة ، وان كانت تفتقد الأصلة وتتميز بالزيف • فالعقل ذ القلب هو الذى يحركها فى مجال العلاقات الانسانية • والتخطيط والحساب هو رائدها لا الحب ، والكذب هو سلاحها ، فزنوبة تخطط لكى تصبح رفيقة للسيد ، وتخطط لكى تصبح زوجة لياسين مرتقبة بذلك السلم الاجتماعى • وعملية التخطيط هذه عملية تجارية قبيحة تصم زنوبة العوادة كما تصم سلوى الارستقراطيه فى السمان والخريف • فسلوى تتخلى عن خطيبها عيسى الدباغ الوفدى عقب ثورة ١٩٥٢ وتتزوج ابن عمه حسن • وهى تدبر عن ذلك الذى أدبر عنه الزمن وتقبل على ذلك الذى أقبل عليه الزمن • وفى هذا الصدد لا تختلف سلوى فى كثير عن زوجة سعيد مهران فى اللص والكلاب ، التى ترتبط بالزواج بمجرد ان يلقى بالزوج فى السجن • ويكتسب هذا الزيف أبعادا ضخمة فى معظم روايات نجيب محفوظ حيث غالبا ما يتعامل مع البورجوازية الصغيرة والوسطى التى تعتبر الزواج بمثابة شهادة تأمين أو استثمار ، وتدرج الزيجات فى سجل الأرباح التجارية ، وتخطط وتعاين وتزن وتتنازل عن المطلوب لتفوز بالممكن وهى فى صدد تزويج بناتها وأبنائها • ويمتد هذا الزيف فيتبدى فى ميزان الانسان بمقياس ما يملك لا بماهيته الانسانية ، وفى التنازل عن المبادىء الأخلاقية والمعتقدات وعن العلاقات الانسانية كالحب فى سبيل تدعيم الوضع المادى والاجتماعى أو فى عزلة مستميتة للابقاء عليه • وبنات هذه الطبقة لا ينقصن درية عن الأهل فهن أبناء الطبقة بجدارة ، وفى خان الخليلى تطمع نوال فى الزواج من أحمد عاكف وتخطط لاصطياده ، وتنفيذه حين يظهر فى المجال أخوه الذى يصغره سنا ويعوقه جاها • وتقع نوال فى حب رشدى عاكف ، وحين ينتهى الأمر بموت المحبوب تتجاوز فيما تتجاوز الحب والمنشود الى الممكن فى حومة التوصل الى الهدف ويبدأ من جديد فى محاولة اصطياد أحمد عاكف زوجا • والأمثلة التى تمثل هذا الزيف سواء من جانب نساء هذه الطبقة أم رجالها أمثلة تضج بها صفحات روايات نجيب محفوظ •

أما النمـط الثانى للمرأة المتعلمة الذى يتبدى أول ما يتبدى فى الثلاثية ، فهو نمط يمس الجوهر والسلوك الخارجى معا • ونحن اذ نلتقى بسوسن حماد تتجاوز الخاص الى العام ، وتكرس حياتها لقضية الوطن والطبقات الكادحة • وهى بذلك تخرج عن الاطار الذى انحبست فيه المرأة اذ ذاك • مثبتة أن المرأة تستطيع ان تهتم بما هو خارج عنها ، وان لم يشكل هذا الاهتمام اهتماما بماهية الكون فهو قطعا يشكل اهتماما بماهية المجتمع •

وستبرز المرأة المتعلمة بشكل أوضح فى كتابات التى تصور الفترة التالية للثورة • وستلعب هذه المرأة دورا رئيسيا وايجابيا فى تحريك الحدث أحيانا ، وستصبح ندا للرجل تبتلى بمثل ما يبتلى به من أحداث عامة ، وتغييرات ضخمة وعاصفة • وستضفى رؤية الكاتب للحقيقة على المرأة المتعلمة عامة وعلى المرأة على اطلاقها مقومات تختلف فى الفترة السابقة على هزيمة ١٩٦٧ اختلافا بينا عن تلك التى تضفيها عليها فى الفترة اللاحقة للهزيمة • وفى الفترة الروائية التى تبدأ باللص والكلاب وتنتهى بميرامار [١٩٦٧] تبدو الأشياء وكأنما ما زالت تحتفظ بشيء من الثبات والتوازن ، بالرغم من التغيير المؤلم الذى طرأ عليها • ولكن ما نكاد نبلغ الحب تحت المطر ١٩٧٣ والكرنك [١٩٧٤] حتى يزول الثبات والتوازن ، وتكاد العاصفة تقتلع الجميع • ففى ثرثرة فوق النيل [١٩٦] نرى ألوانا من اللامبالاة والانتهازية ، وانعدام القيم الأخلاقية ممثلة فى مجمـوعة من الرجال والنساء المنحلين والمنحلات • فنحن نلتقى بسناء الفتاة الجامعية التى تشق عن طريق الجنس طريقها الى السينما ، وبليلى زيدان الموظفة بوزارة الخارجية ، و « الرائدة الزائفة » التى لا تمارس الجنس الا عن رغبه ، وبسنية كامل التى تتخذ لها عشيقا ، أو زوجا احتياطيا فى الوقت الذى تغضب فيه على زوجها • ولكننا نلتقى أيضا بسمارة بهجت لتذكرنا أن الجو ما زال بقيا خارج العـوامة • وان سكان العوامة لا يشكلون المثقفين ، بل فئة من المثقفين • وسـمارة بهجت خريجة كليـة الآداب وصحيفة اشتراكية وجادة ، وقد دخلت العوامة لتدرس سكانها كظاهرة تصلح للعلاج المسرحى ، وهى تبحث جادة عن دفاع مقنع يتأتى معه تحويل هؤلاء اللامباليين الى مباليين والسلبيين الى ايجابيين ولو على نطاق العلاج المسرحى • وينجلى الحدث عن انقلاب درامى ، كما ينجلى عادة فى روايات نجيب محفوظ ، وللحظة قصيره تتبادل سمارة بهجت الجادة المواقع مع أنيس المسطول الأبدى ، فيصمم هو على الابلاغ عن القروى الذى قتلته سيارة المسطولين ، وترجع هى عن تصميمهـا ، ربمـا نزولا عن ارادة المجموعة ، وربما خوفا من الفضيحة ، وربما أشفاقا على رجب الممثل المشهور الذى كان يقود السيارة ، والذى تميل اليه سمارة بهجت رغم ادراكها لحقيقته • ويموت جانبا هاما من سمارة بهجت حين تقرر عدم التبليغ عن الجريمة ، ولكنها لا تموت كلية ، فهى قد نجحت من حيث لا تدرى فى هدم هذا الركن الركين من اللامبالاة ولو الى حين أوقعت الشجار بين أفراده • وسمارة بهجت تعى انها تنازلت عن شيء مبدئى ، وهى قادره على رد دوافع انهزامها الى جذورها الطبقية كفتاه من الطبقة البورجوازية ، وهى تعرف انها تمثل الجدية أكثر مما هى جادة حقا لأنها تنتمى الى طبقة فى طريقها الى الهبوط ، وان عليها ان تنسلخ بفكرها

وارادتها عن هذه الطبقة لتتجاوز أسباب هذا الانهزام · وتنتهى الثرثرة وسمارة بهجت عازمة ولم تزل على هذا التجاوز · وهى آملة فعلا فى هذا التجاوز ، ربما لأن فتاة اسمها سوسن حماد من الطبقة العاملة حققت هذا الهدف على الثلاثة ، ولأن فتاة أخرى اسمها زهرة سوف تحقق هذا الهدف فى ميرامار وكلتاهما تنتميان الى طبقة صاعدة ، الأولى الى طبقة العمال ، والثانية الى طبقة الفلاحين · وزهرة الخادمة الريفية التى بدأت أثناء الحدث فى تلقى دروس القراءة والكتابة هى الوحيدة التى تمر بمرحلة التطهر بسلام فى جحيم ميرامار فالكل يسقط أو يبقى حبيسا للماضى وزهرة تتجاوز الحاضر الى المستقبل لا لأنها تنتمى لطبقة صاعدة فحسب ، بل لأن الكاتب يحاول أن يضفى عليها طابعا رمزيا ، كمصر · وسواء تقبلنا هذا الرمز أو لم نتقبله ، تتبقى الحقيقة ، حقيقة اننا نخرج نواة صلبة أصيلة لم يشبها شائب من ميرامار ، كما خرجنا من الثرثرة بسمارة بهجت ، وما لا يقتلها يقويها ·

وأود أن أوضح ، وأنا بمعرض الحديث عن التطورات التى تطرأ على المرأة المتعلمة فى الحب تحت المطر [١٩٧٣] وفى الكرنك [١٩٧٤] ، انى لست بمعرض تقييم هاتين الروايتين · اذ لم تتح لى دراستهما الدراسه التى يتأتى معها التقييم السليم ، ومن ثم تندرج كل أشارة فنية فى هذا السياق فى دائرة الانطباع لا دائرة التقييم · وفى الكرنك ، نلتقى بسمارة بهجت ، وقد تسمت باسم زينب دياب ، وقد انتسبت لطبقة صاعدة تمنت سمارة بهجت آن تنتسب اليها وهى طبقة العمال ، ونرى زينب دياب وقد تجاوزت كل ما لم تستطع سمارة بهجت ان تتجاوزه ، فهى جادة فعلا وليست مدعية للجدية ، وهى اشتراكية بحكم انتمائها الطبقى وحكم اخلاصها لثورة ١٩٥٢ ، وهى بنت هذه الثورة والمكافحة من أجل مبادئها ومثلها العليا العامة منها والخاصة ، الاجتماعية منه والدينية · ولكن زينب دياب تلقى على يد هذه الثورة مصيرا فادحا ، يعمق من فداحته المستوى الرمزى الذى تكسبه فى ظل البناء الروائى · ففى عالم قهوة الكرنك التى تحكمه قرنفله مثيلة زهرة فى ميرامار ، وعم عبده فى العوامة تموت زينب دياب ، وحبيبها اسماعيل الشيخ أبناء الثورة موتا معنويا ، ويموت حلمى حمادة الشيوعى الذى أحبته قرنفلة موتا ماديا فى غرفة التعذيب فى السجن · ويحل محل الثلاثة فى قهوة الكرنك وهى قلب قرنفلة منير أحمد الذى يهتدى بالقلب لا بالعقل ، وبالفردية لا بالجماعية · والذى انبعث على حد قول الراوى كنور باهر من ظلام شامل ليزيح جبلا شاهقا · ومنير أحمد والأمر كذلك يعادل ، ولا يعادل من ماتوا معنويا وماديا ، فهو يمثل تجدد الحية ، وان لم يمثل امتدادا لماضى · وكل هذه العوامل تكسب

كلا من زينب دياب ، واسماعيل الشيخ ابعادا رمزية · فزينب ليست بنتا من بنات الثورة بل بنت الثورة وما ينطبق عليها ينطبق على اسماعيل ، وما ينسحب على مصيرهما ينسحب على جيل باكمله · ولو سقط الاطار الرمزى لنقلنا مصير زينب كتعليق على جانب من الحقيقة لا كل الحقيقة · فأجهزة الثورة وأدواتها من سجون وتعذيب وارهاب تهدر عرض زينب دياب ماديا ومعنويا مطيحة بعذريتها وببراءتها ومحولة اياها الى جاسوسة تؤدى معلوماتها الى مقتل حلمى حمادة الشيوعى فى غرفة التعذيب ، ثم الى مومس تلتمس فى البغاء لونا من ألـوان تعـذيب الذات تكفيرا عن السقوط ·

وتقضى الثورة على اسماعيل الشيخ ابنها بسقوط مماثل ، ومع السقوط يموت الحب ، ويتحول الاحياء الى أموات يدبون على أقـدام · والحقيقة أرحب وأوسع وأتمنى وأكثر تعقيدا مما تطل علينا من هـذه الرواية ·

وزينب دياب واسـماعيل الشيخ وحلمى حمادة أحيـاء الآن بيننا يعمرون ويبنون ويشقون الطريق الى مستقبل يتجاوز سلبيات الماضى ويغتنى بايجابيات الحاضر ·

وفى رواية الحب تحت المطر تلتقى بشخصيات نسائية هى فى الغالب من خريجات الجامعة تنتمى الى أصول طبقية مختلفة ، ومن بين خريجات الجامعة سنية أنور وعليات عبده ومنى زهران ، وتنتمى الأخيرة الى الطبقة الوسطى ، ولا تعرف الى أية طبقة تنتمى فتنة نادر ممثلة السيسما ، أما سمراء وجدى المتقدمة فى السن فهى من أصل ارستقراطى · ولا يمتد اهتمام أى من النساء فى هذه الرواية الى قضية عامة · والحدث ينتهى بقبول مصر لمبادرة روجرز · وما بين البداية والنهاية يصاب المقاتل ابراهيم ابن عم عبده بدران العامل بأحد المقاهى بالعمى أثر اشتباك مسلح ، وتصمم خطيبته سنية أنور على الزواج منه ، منتقلة بذلك من موقع البغى الى موقع الأصالة الكاملة · ولكن ما من دافع قوى يبرر ماضى سنية ويبرر بالتالى حاضرها ، سقوطها ، وسموها · فسنية موظفة بالاصلاح الزراعى ، وطالبة جامعية سابقة · وهى ابنة عامل ، وقد يشكل هذا الوضع حاجة مادية ، ولكنها حاجة لا تدفع للارتماء فى البغاء ـ فلو كانت سنية على هذا القدر من الأصالة لاختارت لنفسها فى أى مرحلة من مراحل التعليم عملا ترتزق منه بدلا من الاضطرار للانحراف · ولو كان التطلع الطبقى ، لا الضرورة المادية القصوى هى سبب انحرافها لما انطوت شخصيتها على التكامل الذى يتيح لها الزواج برجل فقد بصره والاخلاص لهذا الرجل حتى

النهاية • وما ينطبق على سنية ينطبق على عليات بنت عبده بدران ، وأخت ابراهيم بدران المقاتل • وعلى بقية الشخصيات • فحيث ينتفى المبرر القهرى للسقوط ، يصبح التغير مستحيلا ، وبالتالى عملية تبادل المواقع التى تتم بنجاح فى غير هذه الرواية من الروايات عملية غير مقنعة على الاطلاق • ان تحول ريرى مقنع فى السمان والخريف، فعملية احتراف البغاء عملية قهرية مملاة عليها بحكم وضعها ومن ثم فهى لا تنال من أصالتها التى تتبدى حين تنزاح الحاجة • ولكن شيئاً ما يدفع النساء والرجال الى السقوط فى هذه الرواية ، لآ نعرف ماهية على الاطلاق ، فليس عنصر الحاجة بعنصر ملح ، ولا عنصر الوراثة ، وربما يكون المبرر الوحيد لهذا السقوط فى انهزام القيم الأخلاقية القديمة دون أن تحل محلها قيم جديدة• وعلى كل فالجو مشبع بتلوث مميت ، لا تنجو منه شخصية من الشخصيات فى فترة من الفترات ويعلق حسين حجازى المصور السينمائى على كلمة مومس قائلا : لم يعد لهذه الكلمة معنى •• ويعنى أن الكل قد أصبحن مومسات • ويصح التعليق ، ولكن فى اطار هذه الرواية فحسب •

الشحاذ *

د · لطيفة الزيات

مع **الشحاذ** يضع **نجيب محفوظ** الشخصية وجها لوجه أمام الموت : حقيقة الحقائق · ويحتم عليها والأمر كذلك أن تجد المعنى لحياة سمتها الزوال ·

والاختلاف في المجتمع لا يشغل **عمر الحمـزاوى في الشحاذ** مثلما يشغل **سعيد مهران في اللص والكلاب** ، فالحقيقة الوحيدة التى تشغل **عمر الحمزاوى هى حقيقة مواجهة الموت دون أن يتحقق للحياة المعنى** ·

ولا يشكل القصاص من الاختلال هدف **عمر الحمزاوى** كما يشكل هدف **سعيد مهران في اللص والكلاب** ، كما لا يشكل التوصل الى لقمة الخبز أو الحرية والعدل والسلام هدف **الحمزاوى** كما يشكل هدف **صـــابر فى الطريق** · **فالحمزاوى** على غير **سعيد مهران** هو الذى خان ولم يخنه أحد وهو الذى تخلى عن المبدأ والزوجة ، بل لعله الامتداد لنقيض **سعيد مهران، رءوف علوان** · **وعمر الحمزاوى** على غير **صـــابر فى الطريق** لا يسعى الى لقمة الخبز ، بل لعله توصل الى غاية ما كان يحلم به صابر من استقرار مادى مشروع · فمشكلة **عمر الحمزاوى** هى فى المقام الأول مشكلة كونية خالصة ، مشكلة مواجهة حتمية الموت ، وان كان العامل الاجتماعى هو الذى يفجر المشكلة ، وان كان العامل الاجتماعى هو الذى يحسمها ·

والرعب من مواجهة الموت دون أن تتحقق للحياة المعنى ، هو الذى يدفع عمر الحمزاوى **للتخبط سعيا وراء المعنى** · واحتمــاءا من حقيقـة لا يمكن منطقتها كحقيقة الموت · تستبعد الشخصية العقل ، وهى تتساءل

(*) القاهرة : الكاتب ، ع ١١٢ ، س ١٠ ، يوليو ١٩٧٠ ·

« ترى كيف يفكر العقلاء فى الموت ؟) ص ٥١ وتلجأ الى حقيقة لا يمكن منطقتها وهى حقيقة النشوة أو اليقين (بلا جدل ولا منطق) ٠

والشخصية تتلمس المعنى أو النشوة ، فى الجنس والحب أولا ، ثم فى التصوف ثانيا ، وهى تعتمد أولا على اشباع الحواس ثم على اعدام الحواس لكى تدوم لحظة النشوة فى مطلق خارج أسوار الزمان والمكان ٠

والنشوة التى تتلمسها الشخصية أولا ، هى أشبه بتلك النشـوة التى يجدها الفنان فى الخلق الفنى ، والعاشق فى العشق ، والنشوة التى تتلمسها ثانيا ، هى النشوة التى ينسب اليها الصوفى ، دون كل نشوات الدنيا ، صفة الكمال والاكتمـال والدوام ٠ والشخصية الرئيسية فى الشحاذ هى الفنان والعاشق والصوفى معا ٠

يبدأ الحدث وقد أصيب **عمر الحمزاوى** بالملل ، مرض المتخمين ٠ وكلمة عابرة تفجر الأفلاس المعنوى الذى يعيشـه المحامى ورب الأسرة الناجح ٠ يقول احد موكليه : ألسـنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ ، وهى جملة تتردد كل يوم ، ولكنها تأتى فى لحظة تتراكم فيها العوامـل الماضية والعوامل الحاضرة لتضع **الحمزاوى** وجها لوجه أمام الموت ، دون أن يتحقق لحياته المعنى ٠ ويحيل الموت المعنوى كـل شىء الى تراب ٠ ويدفـع الخوف من الموت الشخصية الى رحـلة تحتمى فيها من الموت بألوان من الموت متلمسـة المعنى أو لليقين بلا دليل فى الحب وفى الجنس وأخيرا فى نوع من التصوف يقوم على اعدام الحواس وعلى الاعتماد على البصيرة ٠ ورحلة التهلكة لم تبدأ لحظة قال الموكـل لعمر الحمزاوى هذه العبارة التى فجرت الموقف وحركت الحدث ، ولكنها بدأت ، كما يتضح من البناء الروائى ، فى فترة تسبق الحدث بما يزيد عن العشرين عاما ٠

كان عمر الحمزاوى وصديقاه **عثمان خليل ومصطفى المنياوى** طلبة فى كلية الحقوق ، يتطلعون الى سر الوجود كما يتطلع الشباب ، ويتشوقون الى تغيير العالم من حولهم كما يفعل ٠ وكان **عثمان خليل** هـو النصف المكمل **لعمر الحمزاوى** متمثلا فى عقله ، وكان **مصطفى المنياوى** هو نصفه المكمل متمثلا فى حسه ٠ وبينما يختار **عمر** مع **مصطفى** طريق الفن كوسيلة للكشف عن سر الوجود ، ينهمك **عثمان** ، الذى يغلب فيه العقـل على الحس ، فى البحث عن المنهج العقلى الكفيل بالكشف عن هذا السر ، ويجىء **عثمان** يوما « بالحل السحرى لجميع المشاكل » ومع **عثمان** يؤمن

عمر الحمزاوى ومصطفى المنياوى بالاشتراكية العلمية • ويتملك الشبان الثلاث ذلك النوع من الايمان الذى يصفه عمر الحمزاوى فى ابان الحدث فيقول :

واندفعنا برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة واختلت أوزان الشعر بتفجيرات مزلزلة ، واتفقنا ألا قيمة البتة لأرواحنا ، واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن يدور حولها الأحياء والأموات فى توازن خيالى لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون • ص ٢٦ •

ويستوعب النشاط السرى الأصدقاء الى أن يلقى القبض على عثمان خليل فى حادث اغتيال سياسى ويزج به فى السجن ليقضى عقوبة عشرين عاما • ويتراجع عمر الحمزاوى ومصطفى المنياوى خوفا من السلطات ، متخليين عن العمل من أجل التغيير ، ومحتفظين بالرغبة فى التغيير حتى قيام ثورة ١٩٥٢ •

ويجد عمر الحمزاوى بعض العزاء فى الانفصام الذى يعيشه ، بين الرغبة من ناحية والفعل من ناحية أخرى ، فى حب الفتاة المسيحية التى تخلت عن دينها وأهلها لتتزوجه ، وفى الشعر الذى يكتبه ، غير أن الانفصام لا يلبث أن يقضى على اهتمامه بالسياسة والشعر معا ، والفشل يضنيه وشعره يخرج مفتقدا للوحدة بين الرؤية الحسية والرؤية العقلية ، قاصرا عن الاستجابة لمطالب المعركة الجماهيرية • ويتخلى عمر عن الشعر الى المحاماة • ويثابر المنياوى أطول مما فعل الحمزاوى ، وهو يعانى نفس الفشل الذى عاناه الحمزاوى ، غير انه لا يلبث أن يحول الفن الى تجارة محتجا بأن التسلية هى المجال الوحيد للفن فى عصر العلم ، وخادعا نفسه عن امكانية التزاوج بين الفن والعلم أو بين الفن والمبدأ العلمى •

ويستوعب السعى الى القوة جهد عمر الحمزاوى وبصيرته وحسه وعقله معا ، وزينب تلد له بثينة ، وبعد بثينة جميلة ، وبثينة تمر من دور الطفولة الى الشباب ، وعثمان يجدد ايمانه فى السجن فوق الصخور وتحت أشعة الشمس ، وهو يؤكد لنفسه ، بأن العمر لم يضع هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة « سامية »، ومصطفى يبيع الفن « كاللب والفشار » و «ينتشر فى الاذاعة والتليفزيون كالوباء » وزينب تنهض رمزا « للمطبخ والبنك » ، وبثينة تجسم شباب أمها وتقرض الشعر بحثا عن سر الوجود مثلما فعل أبوها فى شبابه والقوة التى آمن عمر من قبل « بأنها شر يجب أن يزول » تعنوله • والعملاق

الذى اندفع برعشة حماسية الى « أعماق المدينة الفاضلة » فى شبابه يرتقى « بسرعة فائقة من الفورد الى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية » ص ٢٦ · ومتناقضات حياة عمر بماضيها وحاضرها تتجمع ، دون أن يعى أنهـا تتجمع ، وتتراكم ، دون أن يعى أنها تتراكم مؤذنة بلحظة الانفجار التى توافق قول الموكل : ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ·

ويبدأ الحدث وعمر الحمزاوى ، الذى عـرف المعنى يوما ، يلتمس عند الطبيب دواءا لفقدان المعنى ، وهو يشكو الطبيب من أنه لا يريد أن يفكر أو يشعر أو يتحرك ، ومن أن كل شىء فيه يتمـزق ويموت · والشعور بالافلاس والعدم يثير فى نفس عمر الشعور بالضيق من الحياة والتساؤل عن معنى الحياة ، ومن الطبيعى أن يفعل · فالرنين اجـوف كما يقول عمر ذاته ، لا يصـدر عن انـاء ممتلىء · والتسـاؤل ليس الا محاولة لملء فراغ خلقته العقيدة ، كما يفسر الموقف مصطفى المنيـاوى الذى يحتمى بالسـخرية والهزل من الأزمة التى يواجههـا عمر ، الذى لا يعرف السخرية ولا الهزل · ولا يلبث العدم الذى يستشعره عمر أن يحول الماضى والحاضر الى تراب ، ولا يلبث الشعور بالعـدم أن يدفعه الى رحلة يدرك هو أحيانا ، أنها رحلة التهلكة ، ولكنه لا يملك لها دفعا ·

وعمر لا يسعى فى رحلته هذه الى الملذات كغاية ، وانما كوسيلـة لخلق نشوة اليقين التى تحيى « الكائن الميت » ، تلك النشوة التى توصل اليها فى ماضى الحدث متمثلة فى العقيدة عن طريق العقل ، والتى يريد أن يتوصل اليها فى حاضر الحدث عن طريق الحواس · وهو يقول لورده التى التمس عندها فى الحب نشوة اليقين أنا لم أحضر لأنى أحب ، ولكنى حضرت لأحب · والناس تتوهم أن عمـر تحـول الى زئـر نسـاء ، وأنه يمر بالسن الحرجة ، وكذلك تتوهم زوجته · ولـكن الأمـر لم يكن كذلك على وجـه الدقـة ، فهو يحاول أن يدفع عنـه الموت أو الشعور بالموت ، كما يقول لزوجته ، وهو يجد نفسه فى موقف يتحتم عليـه فيـه أن يجد المعنى أو يموت ، فأما « الشىء أو الجنون أو الموت » ، كما يقول وقد اكتشف أن نشوة الحب عند وردة لا تدوم ·

وعمر يدرك أحيانا أن الطريق الذى يسلكه متلمسـا لليقين بواسطة الحواس هو طريق التهلكة ، ويقول لوردة فى أول لقاء لهما : شرعت يوما فى القتل ·· واخيرا قررت قتل نفسى ، ولكن بحكم تكوينـه لا يملك أن يسلك سوى هذا الطريق · فمأساة عمر تنبع أولا من القهر الاجتماعى ،

وتنبع ثانيا من تصادم عدة عوامل متناقضة لم يتوصل أبدا الى حسم الصراع الدائر بينها . فتراجع عمر أمام السلطات أوجد فى حياته الفجوة بين العقيدة وبين العمل من أجل العقيدة ، وأقام حياته على التناقض بين احتقار القوة والسعى وراءها . والانهماك فى السعى وراء القوة والنجاح المادى لم يتح لعمر حسم الصراع الدائر فى نفسه بين العقل والقلب ، بين الايمان بالاشتراكية والتطلع الى المطلق ، بين المادية والغيبية . وهو لم يستطع ، كنتيجة للعجز عن حسم هذا الصراع ، أن يزاوج بين الفن والعلم ، بين الحس والعقل ، أو بين الشعور الحسى متمثلا فى الفن واليقين العلمى متمثلا فى المبدأ العلمى أو العقيدة العلمية . ولو لم تتدخل القوى الاجتماعية مجبرة عمر على التراجع لربما توصل الى حسم هذا الصراع فى شبابه لصالح العلم ، ولربما حظى بآلاف المستمعين وهو يقذف بشعره الى المعركة كما أراد له **عثمان خليل** أن يفعل . ولما سعى الى القوة عوضا عن الفشل فى مجال الشعر ، ولما تراكمت سلسلة المتناقضات التى تفجرت بعد ربع قرن مشكلة الحدث .

ولأن **عمر** لم يستطع أن يحسم الصراع الذى حسمه **عثمان** بالتمسك بالعقيدة رغم القهر الاجتماعى . والذى حسمه **مصطفى المنياوى** بالتسليم **بعبث الحياة وبالسخرية من هذا العبث ، فهو تخبط طيلة الحدث بين الايمان بالعقل والكفر به** . بين الايمان بالحواس والكفر بها ، بين الاحساس الحاد بالمسئولية تجاه البشرية ، وبين التخفف تخففا كاملا من هذه المسئولية ، والرغبة فى التخلى تخليا مطلقا عن الدنيا . وحين ينصح **عثمان خليل** ، وقد خرج من السجن ، **عمر** بالتمسك بالعقل يصيح غاضبا : هاك عقلى بين قدميك . وهو يكره ، وهو يواجه لا منطقية الموت ، العقل والعقلاء ، ويجد فى الرجل المجنون الذى يتنبأ بغزو سمك موسى للاسكندرية مثالا فذا جديرا بالاحتذاء ، مثالا ترجح كفته كفة « العلماء الأفذاذ أصحاب المعادلات » ويذهب **عثمان خليل** الى أن العقل لا القلب هو الطريق لايجاد الحقيقة أو المعنى ويفسر موقف عمر قائلا :

القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والأوردة . ومن الخرافة أن نتصوره وسيلة الى الحقيقة ، والحق أنى أقترب من فهمك ، فأنت تتطلع الى نشوة ، وربما الى ما يسمى بالحقيقة المطلقة ، ولكنك لا تملك وسيلة ناجعة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ، ولكنه مجرد صخرة ، وسوف تتقهقر بك الى ما وراء التاريخ ، وبذلك يضيع عمرك هدرا ، حتى عمرى الذى ضاع وراء الأسوار لم يضع هدرا ، ولكن عمرك أنت سيضيع هدرا ، ولن تبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل .

ويسخر عمر فى سره من عثمان خليل ، بعد أن طالع فى الفجر أثيريه فى ضياء السماء أثيرية أطعمته فى امكانية دوام لحظة النشوة خارج اطار الزمان والمكان ، وفى امكانية التوصل الى هذه النشوة كما يتوصل اليها المتصوفون عن طريق القلب لا العقل · ويأتى تعليق عمر مباشرا على كلام عثمان ·

لم يشهد الفجر فى الصحراء ، لم يشعر بالنشوة التى تحقق اليقين بلا حاجة الى دليل · لم تطرح الدنيا عند قدميه حفنة من تراب (١٦٢) ·

ولكن عمر الموزع بين الايمان بالعقل والقلب ، بين العلم والغيبيات يقول لصديقه مصطفى مشيرا الى الطريق الذى يسير فيه لايجاد المعنى ·

– لعل سر شقائى اننى أبحث عن معادلة بلا تأهيل علمى (٩٩) ·

ويثبت الحدث أن هذا سر شقاء عمر فعلا ·

تمر الشخصية (عمر الحمزاوى) فى ابان الحدث بمراحل ثلاث ·· وتشهد المرحلة الأولى انسلاخ الماضى عن وعى الشخصية · ويتجسد هذا الانسلاخ فى انصراف عمر عن زينب التى ترمز لفترة النجاح والعمل والسعى وراء القوة :

زينب والعمل · والداء الذى زهدنى فى العمل هو الذى يزهدنى فى زينب · هى القوة الكائنة فى العمل ، هى رمزه · هى المال والنجاح والثراء وأخيرا المرض · ولأنى أتقزز من كل أولئك فأنا أتقزز من نفسى · أو لأنى اتقزز من نفسى فأنا أتقزز من كل أولئك ( ) ·

ويستكمل هذا الانسلاخ العاطفى أبعاده عندما يؤمن عمر بأن الحركة أو النشوة التى تحيى الكائن الميت ، هى مطلبه ، وعندما يهجر بيت الأسرة ليعيش مع وردة · وقد التهم فقدان المعنى والتشوق الى اليقين الماضى ·

وتشهد المرحلة الثانية انسلاخ التجربة الحاضرة روائيا من وعى الشخصية ، ولحظة أكثر جدة تلتهم لحظة أقل جدة وتحيلها الى تراب ، ووردة التى توهم عمر أنه وجد عندها المعنى تختفى من وعيه مثلما تختفى مرجريت ، والعديد من النساء اللاتى يلحقن بهما · وعمر يدرك ان :

نشوة الحب لا تدوم · ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر · والعاصفة الهوجاء تجتاحك لتقتلعك · والاستقرار قد مات ولا سبيل الى بعثه ·

ويعمق الفشل فى ايجاد اليقين عن طريق الحب والجنس ، والأمل

فى ايجاده عن طريق التصوف من رغبة الشخصية فى التحلل تحللا كاملا من الحاضر بكل مقوماته · وعندما يعود عمر الى البيت عودة صورية تأهبا لهجرة العالم هجرة نهائية ، يكتشف أن زينب قد اختفت من وعيه نهائيا ، ويصارع ليعدم بثينة (امتداده) ، وسمير (مولوده الجديد) ، ونصفيه المكملين مصطفى المنياوى وعثمان خليل من وعيه مثلما أعدم زينب ، وتتوق نفسه الى اللحظة التى يسميها بلحظة « التحرر الكامل » ·

وبعد محاولة التحلل من الماضى والحاضر تأتى محاولة التحلل من الواقع الموضوعى عن طريق اعدام الحواس · وتشهد المرحلة الثالثة وهى مرحله التصوف ، محاولة جديدة للانسلاخ عن الدنيا ، أو دنيا المظاهر كما يسميها الصوفيون و لتوصل الى وجه الله أو دنيا الحق ، التى تستطيل فيها لحظة النشوة الى ما لا نهاية ، كما يزعم الصوفيون ·

وكانت الشخصية التى تسعى الى المطلق لا الى النسبى ، قد مرت بتجربة مثيرة بعد أن اقتنعت أن نشوة الحواس لا تدوم · ففى فجر يوم من الأيام ، تطالع أثيريه فى السماء تتحقق فيها للحظة الوحدة المطلقة الكون ، وتندفن فيها للحظة الشكوك والمخاوف والأسئلة بلا جواب ويكتسب فيها الكون للحظة المعنى ، والنشوة التى تصاحب اكتساب هذا المعنى ، والموجودات تختفى وكأن لم تكن ·

وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون · وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة · وقال شىء أنه لا ألم بلا سبب وأن اللحظة الفاتنة الخاطفة يمكن أن تمتد فى مكان ما الى الأبد · وقد يتغير كل شىء اذا نطق الصمت وها أنا أضرع الى الصمت أن ينطق · والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وأن تحررنى من قضبان عجزى المرهق · وما يمنعنى من الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى · وأسند جسمه الى السيارة ونظر نحو الأفق ·· وشملته سعادة غامرة جنونية آسرة وطرب ورقصت له الكائنات فى أربعة أركان المعمورة · وكل جارحة رنت وكل حاسة سكرت وانقضت الشكوك والمخاوف والمتاعب وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة · (ص ١٣٢) ·

وعمر الحمزاوى اذ يهجر العالم الى كوخ صغير ، انما يهجره أملا فى التوصل الى مكان ما على ظهر هذه الأرض يمكن أن تمتد فيه هذه « اللحظة الفاتنة الخاطفة » الى الأبد ، أو فى لتوصل الى مطلق خارج أسوار الزمان والمكان تكتسب فيه النشوة صورة الدوام ·

وتستمر محاولة عمر لاعدام حواسه بغية التوصل الى وجه الله فترة سنة ونصف ، يكون عثمان خليل قد أحب خلالها بثينة ابنة عمر وتزوجها وحملها جنينا ، وعمر الذى أصبح أصما كما يقول لطيف ابنته ، وميت الحواس كما يقول لطيف صديقه مصطفى لا يتوصل الى ما يريد ٠ وهو يسعى الى اللاشىء ويصطدم بالشىء ، وهو يرجو ويتوسل ويشحذ والسماء تطالعه بصورة دنيوية لأحبائه ، وللانسان على اطلاق من بدء كفاحه الى اليوم ٠

وقبل أن تحبط العوامل الخارجية محاولة عمر الحمزاوى نهائيا ، ويهاجم البوليس الكوخ فى أعقاب عثمان خليل الذى صدر حكما باعدامه ، يتوصل عمر الى صورة تجعله يصيح والبوليس يحاصر المكان بأن لكل شىء معنى ، والا شىء فى الوجود عبث ، والا نهاية للأشياء (ص ١٨٨ ـ ١٨٩) ٠ ولكن الصورة التى توصل اليها عمر ، ودفعته الى هذا القول ليست بالصورة التى أراد أن يتوصل اليها ٠ وانما هى صورة تتمثل فيها وحدة للوجود تندثر فى ظلها الفواصل بين الكائنات ، والفروق بين الخير والشر الكامن فى هذه الكائنات ٠ وهذه الصورة لا تواتى عمر الا حين يستسلم لخيالات العالم الواقعى التى تهاجمه ، وحين يتوقف عن مقاومة هذه الخيالات ٠ وهو اذ ينطرح على الأرض مستسلما تمر به التجربة التى يصفها فيما يلى :

سمعت صفصافة تترنم ببيت من الشعر ، واقتربت منى بقرة قائلة انها سوف تتوقف عن در اللبن لتتعلم الكيمياء ٠ وزحفت حية رقطاء ثم بصقت أنيابها السامة وراحت ترقص فى مرح ٠ وانتصب الثعلب حارسا بين الدجاج ٠ واجتمعت جوقة من الخنافس وغنت أغنية ملائكية ٠ أما العقرب فتصدت لى فى لباس ممرضة ٠ (ص ١٨١ ـ ١٨٢)٠

ومن المهم بمكان أن نقرر أن عمر يستبعد هذه الصورة كجزء من أحلامه الدنيوية ، وبالتالى كعبث يحول بينه وبين ما يريد ، ومن المهم يمكن أن نشير الى أن عمر يسائل الله ٠ والبوليس يعيده قهرا الى الحياة ٠

ـ ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى ٠

وفشل عمر فى التوصل الى ما أراد أن يتوصل اليه يمكن أن يعزى الى أكثر من سبب صادر عن أكثر من منطلق ٠ فعمر قد فشل لأن العوامل النفسية والعوامل الخارجية متمثلة فى البوليس قد أحبطت عليه محاولته ٠ والصراع النفسى يجعله ينسلخ عن الواقع فى نهاره ليلح عليه فى أحلامه ليلا ، وينسلخ عن الواقع واعيا ليواتيه حين يفقد وعيه ٠ والحاح الواقع

على عمر يحول بينه وبين ما يريد ، بينه وبين تجاوز «أسوار الزمان والمكان » • وبينما يفسد الصراع النفسي على عمر المحاولة تنهي العوامل الخارجية هذه المحاولة • فالبوليس يصيب عمر برصاصة تعيده الى وعيه ، ولا تقتله ، وترجع به مقهورا الى الواقع الذى فر منه •

وقد يعزى فشل عمر الى استهدافه هدفا غير يقيني ، « واللحظة الفاتنة الخاطفة » ، التى دفعته الى خوض التجربة وهجرة العالم ، ربما كانت وهما من صنع حياته ، وحتى لو كانت حقيقة فاستدامتها على وجه الأرض مستحيل • فالمطلق ممكن فحسب حيث اللا شيء ، وحيث ينتفي الزمان والمكان وبالتالى الوجود البشرى •

واذا صدرنا عن منطق الصوفيين نجد أيضا التفسير لفشل عمر ، ونجد الجواب لسؤاله : ان تكن تريدنى حقا فلم هجرتنى • فلحظة الوجد وفقا للصوفيين لحظة غير دائمة ، ما تكاد تهل حتى تختفى ، وذلك رحمة من الله بعبيده الذين لا يطيقون استمرار هذه اللحظة (١) • ولحظة الوجد أو النشوة عطية من الله ، لا يمكن أن يستجديها الانسان ، أو أن يكتسبها بمجهود فردى ، وأن شفعت له أعماله فى التوصل اليها (٢) وكل خاطر يخطر ببال الانسان وهو يستشعر القرب من الله ، هو وفقا للصوفية خاطر من صنع الله (٣) ومن ثم فالخواطر الدنيوية انما هي دعوة لعمر للعودة الى الحياة ، والى استئناف مسئوليته تجاه هذه الحياة كانسان • ويعزز ذلك قول الشبلى أن البحث عن اللانهائية فى المتاهات البعيدة عبث ، فاللانهائية أقرب الى الانسان مما يتصور متمثلة حتى فى أحقر وأدق ما خلق الله • قال الشبلى يوما لأصحابه :

يا قوم أمر الى ما لا وراء فلا أرى الا وراء ، وأمر يمينا وشمالا الى ما لا وراء ، فلا أرى الا وراء ثم أرجع فارى هذا كله فى شعرة من خنصرى (٤) •

★★★

يقول الحدث على اطار عام يستوعب فيما يستوعب رحلة الشخصية ، ويقيم فيما يقيم هذه الرحلة ، ويكشف من خلال هذا

(١) كتاب اللمع فى التصوف تاليف ابن نصر عبد الله بن على السراج الطوسى ـ قام بنسخه وتصحيحه رنولد نيكلسون • طبع فى مطبعة بريل فى مدينة ليدن ١٩١٤ ـ ص ٣١٠ •

(٢) المصدر السابق ص ٣١٤ •

(٣) المصدر السابق ص ٣٨٣ •

(٤) المصدر السابق ص ٤٠٣ •

التقييم عن المعنى • فالمعنى لا يكشف عن نفسه الا اذا أدرجنا رحلته الشخصية فى موضعها من الإطار العام للحدث ، والا اذا تبينا الوسائل الفنية التى تبرز العلاقة بين الخاص و لعام وتخدم التفاعل بينها ، واذا تتبعنا الاطار العام للحدث وجدناه يتكون من مراحل ثلاث تستوعب كل فيما تستوعب مرحلة من مراحل تطور الشخصية وتقيمها ، ولاحظنا التالى :

المرحلة الأولى :

بينما ينسلخ الماضى تدريجيا من وعى الشخصية يتأكد تدريجيا خارج هذا الوعى كحقيقة موضوعية يتقبلها القارىء • فاكتشاف عمر لموت حبه لزوجته يوافق تصريح الزوجة بأنها حامل • وفى لوقت الذى يستحيل فيه الماضى متمثلا فى زينب الى تراب فى وعى الشخصية يتأكد خارج هذا الوعى •

المرحلة الثانية :

فى الوقت الذى ينسلخ فيه الحاضر الروائى تدريجيا من وعى الشخصية يتأكد تدريجيا خارج هذا الوعى كحقيقة قائمة وكاحتمال لمستقبل أفضل ، ويتضح هذا الاتجاه فى النقاط التالية :

(أ) يوائم ميلاد الطفل قرابة النهاية فى مرحلة انسلاخ الحضر عن وعى عمر ، ويأتى ليؤكد الاستمرار والاستقرار فى ذات الوقت الذى ينتوى فيه عمر التخلى عن الدنيا •

(ب) يخرج عثمان خليل من السجن الى الدنيا فى ذات الوقت الذى يتأهب فيه عمر للهجرة من الدنيا بحثا عن المطلق • وعمر لا يبعث لحظة تخليه عن الدنيا متمثلا فى مولوده الجديد سمير فحسب ، بل متمثلا أيضا فى نصفه المكمل عثمان خليل •

(جـ) يلتقى عثمان خليل المؤمن بالاشتراكية العلمية ببثينة ابنة عمر والشاعرة التى تبحث عن سر الوجود ، ويتجاوبان بمجرد اللقاء ، ويتحقق بينهما ذلك الارتباط الذى يوحى على المدى البعيد بمستقبل تنتفى فيه أو على الأقل تضعف الظروف التى تسببت فى أزمة عمر •

المرحلة الثالثة :

نكتشف أن الارتباط بين عثمان وبثينة قد أثمر جنينا فى اللحظة التى ينسلخ فيها عمر أو يكاد عن الواقع ٠

ويعود عمر الى الدنيا مرغما ، ويعود عثمان الى السجن ليخرج من الدنيا مرغما ، وحكم الاعدام فى انتظاره ٠ والقهر الاجتماعى وأهمية التغلب عليه ، يحتل من الأهمية مالا يحتله القهر الميتافيزيقى ٠ واستحالة التغلب عليه ، وهذه الحقيقة تضع الانسان وجها لوجه ٠ والأمر كذلك أمام المهمة الأولى التى تواجهه ، مهمة التغلب على القهر الاجتماعى ٠ والقهر الاجتماعى هو أولا وأخيرا الذى أوجد الانفصام فى حياة عمر وهو الذى فجر أزمته ، ودفعه فى متاهات البحث الميتافيزيقى ، وهو الذى يقوده أخيرا الى واقع لا يرتضيه ٠ والقهر الاجتماعى هو الذى جعل عمر يحيا حياة بلا معنى ، وهو الذى سيجعله يموت حين تحين لحظة الموت موتا بلا معنى ٠ وهو الذى يجعله يأتى الى الدنيا ويخرج وكأن لم يأت ٠ وعثمان يواجه الموت على يد السلطات ، ولكن موته يكتسب المعنى كما اكتسبت حياته المعنى نتيجة لايمانه ولاصراره على ضرورة التغيير ٠ وحياة عثمان تنتهى كما تنتهى حياة كل حى بالموت ، ولكن موته لا يذهب هدرا ما دام « ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية » ، وحياته لا تذهب هدرا كما يوحى الحدث ٠ فاثمار الارتباط بين عثمان من ناحية وبثينة من ناحية أخرى يكتسب فى الحدث دلالات عميقة ٠ ولعل أهم هذه الدلالات هو أولا ارتباط الماضى القائم على اليقين العلمى بالحاضر وامتداده الى المستقبل ، وهو ثانيا التزاوج بين الفن والعلم أو الحس واليقين العلمى والعقل والقلب ، وهو ثالثا ، انتفاء العوامل التى أوردت بعمر أو على الأقل ضعف هذه العوامل ٠ فبثينة ، كشاعرة يتصالح فى شعرها الحس مع اليقين العلمى ، قد لا تذوق مرارة الفشل التى ذاقها أبوها كشاعر ، وقد لا تعرف الانفصام بين الارادة والفعل ، ولا الصراع بين القلب والعقل ، وقد لا تواجه رغم آلام القهر الاجتماعى آلام الموت المعنوى وآلام فقدان المعنى ٠ وما دام الماضى القائم على اليقين العلمى مستمرا فى الحاضر وممتدا الى المستقبل ، وما دام الكفاح من أجل التغيير متواصلا ٠ فقد يكون مصير الأحفاد خيرا من مصير الأبناء ، وقد يفلتوا من القهر الاجتماعى فى دولة الملايين :

وقال عثمان :

ـ عندما نعى مسئولياتنا حياة الملايين فاننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا ٠

فتساءل عمر مضجرا :

ـ ترى هل تموت الأسئلة اذا قامت دولة الملايين ٠

ويترك الكاتب السؤال بلا جواب ، مشيرا الى أن التغلب على القهر الاجتماعي بكل ألوانه قد يكون في مقدور الانســـان بينما لا يدخل في مقدوره التغلب على القهر الميتافيزيقي متمثلا في الموت مثلا ٠ ولكن جواب عثمان يأتي دامغا للسؤال كسؤال سابق للأوان في وقت يرسف فيه الانسان في ربقة القهر الاجتماعي :

ـ ولكنها لم تقم بعد (ص ١٦١) ٠

***

فالحدث كوحدة فنية يستوعب تناقضـــات الشخصية وصراعاتها ، ويقابلها ويضادها ويقيمها في ذات الوقت بأوجه أشمل لصراع يكتسب من المعنى ما لا يكتسبه صراع الشخصية ، صراع يشـــير الى امكانية الخلاص ٠ وامكانية ايجاد المعنى وامكانية استمرار الحياة وانتصـــارها رغم كل المعوقات ٠

ومعنى الحدث يكمن في كل جزئية من جزئياته ، ولا يمكن بحـــال تلخيصه في كلمات ، والأسلوب الذي يستخدمه الكاتب هو الذي يبرز معنى الحدث ويعمقه ، وهـــو الذي يكشف عن هـــذا الجانب منه الذي يستطيع الناقد أن يخرج به الى القارىء ٠

ونحن نتلقى الحدث في هذه الرواية كما نتلقاه في معظم روايات نجيب محفوظ الأخيرة من وعي الشخصية الرئيسية ، ويستخـــدم الكاتب في هذه الرواية ، كما يفعل فيما سبقها بـــداية من اللص والكـــلاب ، المونولوج الداخلي غير المباشر جنبا الى جنب مع وصف مجـــرى الشعور ، والحديث النفسي الذي يفترض وجـــود سامـــع ، والذي يوجـــه أحيـــانا الخطاب الى السامع ، مستخدما أحيانا ضمير المتكلم ، وأحيانـــا أخـــرى ضمير المخاطب ٠ هذا الى جانب اســتخدام المونتـــاج (*) غير أن الجديد

(★) يتزايد استخدام مصطلح (المونتاج) في لغة النقد الأدبي ـ الرواية خاصة ـ ولأن المصطلح نبت في وسط ثقافي مختلف ـ ونعني به حقل السينما ـ فلعله من المناسب أن نحيل القارىء الى التعريف الوارد (بمعجم الفن السينمائي) اعداد (أحمد كامل مرسي و د٠ مجدي وهبه) حيث يحددان تعريفهما على النحو التالي « عملية فنية وحرفية في وقت واحد ، تقوم أساسا على عمليتي القطع واللصق وتركيب اللقطـات في السياق الطبيعي ٠٠ والكمة مأخوذة من الفرنسية وهي تعني التجميع والتحديد والتركيب والتنسيق والقطع واللصق وسلاسة السياق وترابط التتابع في وقت واحد » ٠ والتوليف هو الأساس

فى هذه الرواية هو أن المونتاج يتحول الى القاعدة التى يعتمد عليها أسلوب السرد اعتمادا يكاد أن يكون كليا • فبعد أن كان المونتاج فى الروايات السابقة هو الاستثناء ، أصبح هنا هو القاعدة أو النمط الذى يتقبله القارىء ، ويتطلبه بعد أن يتقبله •

وطبيعة المادة والبناء الروائى القائم هنا أساسا على التقابل والتضاد هو الذى يقتضى أن يكون المونتاج الزمانى والمكانى هو النمط الذي يعتمد عليه السرد •

والكاتب يعمم استخدام المونتاج الذى تفرض بمقتضاه صورة من مستوى زمانى أو مكانى على أخرى من مستوى زمانى أو مكانى مغاير استخداما مطلقا يبدأ بالفصل أو الباب وينتهى بالجملة • فالباب الواحد يحوى عشرات النقلات الزمانية والمكانية السريعة الجريئة التى تتشابه وتناقض بعضها البعض واستخدام المونتاج الزمانى والمكانى يمتد من الباب الى الفقرة حتى ينتهى الى الجملة • فالفقرة الواحدة تتضمن فيما تتضمن عدة نقلات زمانية ومكانية تصنعها الجمل القصيرة المبتورة ، تفصل بينها النقاط وهى تفرض فرضا بعضها على البعض وتعارض بعضها البعض •

والكاتب لا يعمم المونتاج الروائى حتى يصل الى الجملة فحسب ، بل يستخدم استخداما جريئا بلا أى ممهدات كلامية أو فواصل تشير الى الإنتقال أو تعوق هذا الانتقال ، ومن ثم تنساب المستويات الزمانية والمكانية بعضها مع البعض مدعمة للمعنى فى أكثر من اتجاه ومرددة أكثر من ايحاء وأكثر من صدى •

والمونتاج أو فرض صورة مكانية أو زمانية على أخرى مغايرة لا يصبح أداة الكاتب فى عرض المادة التى يعرض لها • بل يصبح أيضا كما سنتبين فيما بعد وسيلة الكاتب فى التعليق على هذه المادة وتقييمها • ولعل الشكل لم يخدم المضمون قط فى روايات نجيب محفوظ الأخيرة كما خدمته فى هذه الرواية التى تعتبر رائعة المرحلة •

الفنى للفيلم كما يقول (يودفكين) معجم المصطلحات السينمائية ، القاهرة : وزارة الثقافة والاعلام ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٣ — (ص ٩٢ — ٩٣) ولمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع الى كتاب (يودفكين فن السينما ، (كاريل زايس) فن المونتاج (وايزنشتاين) الاحساس السينمائى • وبالطبع هناك تحفظات عديدة حول استخدام ولكن ليس هناك مجال الافصاح عنها ومناقشتها •

يتلون الأسلوب فى كل مرحلة من مراحل الحدث الثلاث لخدمة أهداف هذه المرحلة ، وأغنائها بالمعنى ، بينما يوحد نمط المونتاج الروائى بين نوعية الأسلوب عامة •

المرحلة الأولى :

تقوم المرحلة الأولى على التعارض بين تجربة ماضيه وأخرى حاضرة ، والأسلوب المستخدم والذى يعتمد على المونتاج يخدم المعنى من حيث يجعل المرحلة الأولى من الحدث تبدأ وتنتهى فى خطين متعارضين متفاعلين ، خط ينطوى على موت الماضى فى وعى الشخصية ، وخط مضاد ينطوى على توكيد هذا الماضى ، وتوكيد استمراره فى الحقيقة الموضوعية خارج هذا الوعى ، خط يومىء الى مسار الشخصية وآخر يشير الى امكانيات الخلاص التى تستعصى على الشخصية •

فالحدث فى اعتماد على المونتاج أو النقلات الزمانية والمكانية • يتفتح تدريجيا ، ماضيه فى ارتباط مع حاضره مع ايماءات الى مستقبله • فالكاتب يلقى خيوطا من الماضى تكشف عنه تدريجيا ، وهذه الخيوط تكتسب أعماقا جديدة مع كل فصل جديد ، ولكنها لا تكتسب كل أعماقها الا والمرحلة الأولى من الحدث تستكمل أبعادها وتنحسر لتفسح المجال للمرحلة الثانية • وفى كل فصل نزداد علما بماضى الشخصية الرئيسية ، وماضى بقية الشخصيات ، بحيث لا تكتمل خلفية هذا الماضى الا وهو ينحسر انحسارا شبه كامل من وعى الشخصية ، ومع كل فصل ونحن نزداد علما بالماضى يتقدم الحدث ونزداد علما بالحاضر الذى يتناقض تناقضا مريرا وعنيفا مع هذا الماضى • وهذا التعارض أو التناقض يرسى فى ذات الوقت الخطين المتعارضين ، فبينما يموت الماضى فى وعى الشخصية يتأكد خارج نطاق هذا الوعى مكتسبا لعنصر الاستقرار والاستمرار •

ولا يخدم التفتح التدريجى للحدث المعنى فى هذا الاتجاه فحسب ، بل يخدمه فى عدة تجاهات أخرى • فالحدث معتمد على التعارض أو المونتاج الزمانىوالمكانى ، يكتسب المعنى أولا لأن المسببات فى الماضى تعرض جنبا الى جنب مع النتائج فى الحاضر ، ويكتسب المعنى ثانيا من خلال التعارض الدرامى بين ما كان وكان يمكن أن يكون وما هو كائن ، ويكتسب المعنى ثالثا من خلال ربط مستوى من الماضى بمستوى من الحاضر ربطا يوحى بتطورات الحدث فى المستقبل • كما يتضح على وجه المثال بالربط الموحى فى الفصل الثالث بين **بثينة** و**عثمان** حيث لا تستكمل

خلفية عثمان أبعادها الا فى ارتباط مع تطور بثينة الى شاعره ، بما فى ذلك من ايحاء بتطور الحدث تطورا يتضمن زواج عثمان وبثينة ، وكما يتضح الايماء فى ذات الفصل بالمراحل التى ستمر بها الشخصية الرئيسية فى طريقها الى التهلكة ، ذلك الايماء الذى ينطوى عليه خطاب عمر الى مصطفى ونحن ننتقل فيما ننتقل فى هذا الفصل الثالث بين عمر العملاق الغارق فى « مستنقع من المواد الدهنية » وعمر « الشاب الطويل النحيل ابن الموظف الصغير » الذى قطع القاهرة على أقدامه طولا وعرضا كما قطعها أجداده دون تذمر ، وعمر « المدينة الفاضلة » وعثمان خليل الذى سيخرج من السجن « فيتضاعف عذاب الوجود » ومصطفى بائع اللب والفشار ومصطفى الذى آمن يوما بأن الوجود تكوين فنى وأقبل برعشة حماسية على أمل المدينة الفاضلة وبالرجل المجنون الذى يتنبأ بأن سمك موسى سيغزو الاسكندرية ، وزينب التى يصفر وجهها لأنها سمعت اشاعة عن تأميم العمارات وبعاشقة تنهى عشيقها عن الاشارة الى العقل ، وتعتبر هذه الاشارة دليل على انعدام الحب ، وبالعشيق الذى يؤكد ان حبهما جنون وأنهما منحدران الى خطر مطبق ، وبحب عمر لزينب الذى كان ولم يعد ، لأن « ذكرى الجنون غير الجنون نفسه » وبالأمواج التى تطيح باهرامات جميلة التى بنتها من الرمال ، وبالهواء الذى يطير الصحف التى « لا حقيقة ثابتة فيها الا صفحة الوفيات » ، وبنبوءة عمر عن مساره الذى سيتبع مسار العاشق ثم المجنون ، وهو يقول لمصطفى فى خطابه : « فأبشر يا عزيزى بأنى أتقدم نحو شفاء جسمانى واضح ولكنى أقترب فى الوقت نفسه من جنون طريف » ؟ ٠ ومعرفتنا بعثمان خليل تستكمل أبعادها فى نفس اللحظة الروائية التى نكتشف فيها أن بثينة قد تحولت بدورها الى شاعرة تبحث عن سر الوجود مثلما بحث قديما عثمان ، ومثلما بحث قديما أبوها ، ومثلما يحتم عليه أن يعاود البحث من جديد ٠

وبينما يخدم الأسلوب المعنى فى هذه الاتجاهات يحتفظ بقيمته التكنيكية البحتة كعامل من عوامل التشويق ٠ فتفتح الحدث تدريجيا تفتحا مبنيا على تعارض تجربة ماضية بتجربة حاضرة ، يلقى الينا بخيوط لا تستكمل ، خيوط تثير تطلعنا الى معرفة المزيد عن هذا الماضى ، وتشبع هذا التطلع تدريجيا مبقية بذلك على عنصر التشويق ٠

وخلفيه زينب الفتاة المسيحية الرهيفة التى هجرت دينها وأهلها لتتزوج عمر لا تتكشف الا فى اللحظة الروائية التى يكتشف فيها عمر بعد ليلة مرهقة أنه لم يعد يحمل لزينب ذرة من الحب ، والماضى يجسم بكل أبعاده فى تعارض مع الحاضر بكل أبعاده ، مولد الحب وانتصاره جنبا الى جنب مع موت الحب واندثاره ، الرغبة العارمة فى الحياة التى

تدفع الشابين الى تحدى الدنيا بأجمعها بالزواج جنبا الى جنب مع الرغبة فى العدم التى تورد عمر مورد التهلكة · على أن الماضى لا يستكمل أبعاده تماما الا فى نهاية الفصل السابع حيث تنتهى المرحلة الأولى من الحدث لتحل محلها المرحلة الثانية ، وحين يستثار الماضى للمرة الأخيرة قبل أن ينسلخ من وعى عمر · ولعل نهاية هذا الفصل تدلل بعض التدليل على ما ذهبت اليه من طبيعة الأسلوب فى هذه المرحلة من مراحل تطور الشخصية · فعمر يعود متأخرا من مغامرة غرامية ، كما اعتاد أن يفعل ، وزينب تلومه ويجيب كما اعتاد أن يجيب فى لا مبالاة وتثير هذه اللامبالاة ضيق زينب فتقول والتعليق يلى مباشرة قولها :

ـ انت تعاملنى ببرود قاتل ·

لا مراء فى ذلك · رجلك القديم انسلخ من جلده · ها هو يركض لاهثا وداء نداء غامض · مخلفا وراءه حفنة من تراب · مسرات الأمس وحتى المدينة الفاضلة ·· حفنة من تراب · وحتى فتاة النضارة الواعدة عندما دقت أجراس الكنيسة · ونظرت فى عينيها الخضراوين بافتتان

ـ الحب يهزأ بالمخاوف ··

فتمتمت وهى تتعلق بك :

ـ ولكن أهلى ··

ـ أنا أهلك ، أنا كل شيء ، وستقوم القيامة قبل أن يتخلى عنك حبى !

واليوم تنعلق حياتك بأغنية داعرة ··

ـ نامى يا زينب رحمة بنفسك وبى ·· ص (٧٣ ـ ٧٤) ·

المرحلة الثانية :

بينما يقوم التعارض فى المرحلة الأولى على معارضة تجربة ماضية بتجربة حاضرة ليتوارى الماضى تدريجيا من وعى الشخصية ، وليتأكد تدريجيا خارج هذا الوعى ، نجد أن التعارض فى المرحلة الثانية يقوم بين تجربة حاضرة وأخرى خاضرة فى حاضر الحدث · والتجربة الأكثر جدة تلتهم التجربة الأقل جدة ، وقوة الدفع تزداد تدريجيا ، وعمر يتلمس اليقين فى الحب ثم فى الجنس ، حتى تحيل الحاضر الذى يحاول أن يصنعه الى تراب · ويتحالف الأسلوب والنمط الروائى فى التعليق على محاولة عمر فى هذه المرحلة ، وعلى تقييم هذه المحاولة ، كما يفعل

فى المرحلة الأولى من الحدث · فالنمط الروائى وكذلك الجمل المبتورة الناقصة ، المتلاحقة التى تتميز بالرتابة والتكرار والبتر ، يعمقان معا من الشعور بعقم المحاولة وعبثها ، والتجربة تتكرر برتابة وبسرعة دائبة التزايد ، والشخصية تسير بقوة تتضاعف فى طريق الانهيار . والنمط الروائى يرصد سرعة الانهيار المتزايدة هذه ·

فبينما يبدأ الفصل السابع بممارسة عمر للنشوة مع مارجريت وينتهى بالتشاجر مع الزوجة ، وبينما يبدأ الفصل الثامن بممارسة النشوة مع وردة وينتهى أيضا بالتصادم مع الزوجة ، نجد أن الفصل التاسع يستوعب المشاجرة بين لحظتين من لحظات النشوة ، فيبدأ الفصل وينتهى وعمر مع وردة · وتغير النمط يؤذن باختفاء الزوجة من وعى عمر ويخلق الشعور بسرعة الايقاع فى الحدث ، واللحظة الأكثر جدة تلتهم اللحظة الأقل جدة · وهذا النمط لا ينطبق على الزوجة وحدها ، بل يتكرر أيضا بالنسبة للمحبوبة الجديدة ، التى لم تعد جديدة ، وردة · فمارجريت التجربة الأحدث (بعد عودتها من الخارج) تتوازن أولا مع وردة ، وتستوعبها ثانيا ، لتلغيها ثالثا · ويتكرر النمط باختلاف بالنسبة لمارجريت · والاخلاف يكون بسرعة أكثر تزايدا فى الايقاع ، وبقوة دفع أكبر فى الانهيار · فالفصل الثانى عشر يبدأ بنشوة اللقاء مع مارجريت ، ويستوعب الصراع مع وردة وينتهى بافتقاد النشوة عند مارجريت · وحين تقول مارجريت فى نهاية الفصل :

ـ اليس من الأفضل أن يكون لنا مأوى ·

يجيب عمر بالنفى فى غموض (وقد اقتنع بأن لا جدوى فى الاستمرار) ، والنمط هنا لا يلغى التجربة الحديثة (وردة أو الحب) بل التجربة الأكثر حداثة أيضا (مارجريت أو الجنس) ، فى ذات اللحظة الروائية ·

فالنمط يتكرر ، ويتكرر باختلاف ، والايقاع يكتسب سرعة متزايدة ، والحب يلتهم الحياة الزوجية ، والجنس يلتهم الحب ، والتشوق الى المطلق يلتهم الجنس واللحظة الحاضرة والارادة فى الحياة معا · والأشياء التى كانت تستوعب بعض الزمن ما بين بدايتها ونهايتها لا تستوعب زمنا ، بل ما تكاد تبدأ حتى تنتهى والحاضر ينسلخ من وعى الشخصية · والنمط والجمل القصيرة المبتورة التى تشوبها الرتابة يعلقان معا على نوعية التجربة من حيث قصرها وسرعة زوالها ، ومن حيث انعدام المعنى فيها ، ويومئان معا فى ذات الوقت بنهايتها وهى تبدأ ·
فبعد أن أشبع عمر رغبته فى مارجريت لأول مرة على سفح الهرم ·

وغنى الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضـــل • وصهرت حـرارة الأنفاس قلوبا أضناها البرد • وغابت الأعين حتى عن ظلمة الليل ، وتنهد فؤاد فى ظفر وارتياح •• وتنهد من شـــدة الارتياح • وتنهد من ثقل الارتياح • يا الهى • وتنهد فى فتور وغم • ونظر الى الظلام البهيم • وساءل نفسه أين النشوة الحقيقية ؟ وأين مارجريت فان الظلام لم يبق على شىء • (ص ١٢٠)

والأسلوب فى هذه المرحلة شأنه شأن الأسلوب فى المرحلة الأولى ملىء بالايماءات التى تشير الى مستقبل الحدث وتجعل نهايته محتومـة جنبا الى جنب مع الايماءات التى ينطوى عليها الاطار الروائى والتى سبق وأشرت الى بعضها • وهذه الايماءات تواجهنا فى النقلات من باب الى باب ، ومن فقرة الى فقرة ، تدعم الحدث وتغنيه •• وأذكر هنا على وجه المثال ، لا على وجه الحصر الذى لا يتسع له الا النص ذاته ، الايماءة التى تلى الباب الثامن وتشير الى مستقبل الحدث • تقول بثينة لأبيها وهو يؤثث عش الحب لوردة وهى تشير الى شجرة ياسمين :

ـ أول ياســمينة ، صغيرة جـدا ، ولكن رائحتهــا قوية • هل اقطفها لك ؟

ولا تدوم النشوة مع وردة الا بمدى ما تدوم نشوة الياسمين النفاذة الرائحة •

والأسلوب فى هذه المرحلة يومىء أيضا باستحـالة دوام اللحظـــة الفاتنة الخادعة التى تدفع عمر الى التخلى عن الدنيا فى محاولة للتوصل للسر المطلق ، فاللحظة كما يتتبعها الكاتب فى هذه المرحلة تحمل نهايتها مع بدايتها منذرة باستحالة تحقيق هدف الشخصية ، ومؤذنة بالنهاية الحتمية للحدث • وعمر يشعر وهو يشهد طلعة الفجر فوق سطح الهرم أنه توصل أخيرا الى « اللحظة الفاتنة الخاطفة » التى « يمكن أن تمتد فى مكان ما الى الأبد » ويظلله « يقين عجيب عجيب ذو ثقـل يقطر منه الطمأنينة » ، ويلبث :

يلهث ويتقلب فى النشوة • ويتعلق بجنون الأفق • وتنفس تنفسا عميقا كأنما ليسترد شيئا من قوته عقب شوط من الركض المذهل • وشعر بدبيب آت من بعيد • من أعماق نفسه • دبيب أفاقه ، ينذر بالهبوط الى الأرض • عبثا حاول دفعه أو تجنبه • أو تأخيره • راسخ كالقدر ، خفيف كالثعلب ، ساخر كالمـــوت تنهد من الأعماق واستقبـــل موجـــات من الحزن • (١٣٤)

ولكن عمر لا يملك سوى أن يجرى وراء السراب محاولا ايجاد مكان تمتد فيه هذه اللحظة « الفاتنة الخاطفة » الى الأبد · ولا مكان يمكن أن تمتد فيه مثل هذه اللحظة ، كما يقول لنا الحدث على وجه الأرض · فاللحظة قد تمتد ، ان امتدت فى الموت خارج أسوار الزمان والمكان ·

المرحلة الثالثة :

يتتبع الكاتب الشخصية بعد مرور عام ونصف عام من بدء تجربتها للانسلاخ عن الواقع الموضوعى وللتوصل الى المطلق · والانسان العادى ، الذى لا يمارس الأشواق المستحيلة التى يمارسها عمر ، ربما لأنه ليس عملاقا مثله ، وليس فى ذات الوقت شحاذا مثله يستجدى المستحيل ، لا يملك أن يتساءل عما يريده هذا الرجل على وجه التحديد · فكل مؤمن عادى بالله يبغى وجه الله ، ولكنه يبغيه بصورة تجريدية بحتة لا تتعارض بحال مع حياته الدنيوية اليومية ، ولذلك فتجربة عمر تبدو له تجربة جهنمية تنطوى على طموح فردى لا يطيقه الفرد العادى ، ومن ثم فالانسان العادى لا يملك سوى أن يتساءل : ما الذى يريده هذا الرجل على وجه التحديد وكيف ؟ وما نكاد نلتقى بعمر فى الكوخ حتى تتجمع الايماءات السابقة فى النص وتتبلور محددة لهدف الشخصية ، ووسيلتها لتحقيق هذا الهدف :

عندما يظفر قلبك بضالته سيجد نفسه خارج أسوار الزمان والمكان · ولكنك ما زلت تشقى باللوعة فى البيت الصغير ككوخ ، تنبسط من حولك الأرض المعشوشبة ، وتحيط بها على مدى السور أشجار السرو وما يحدق به · يوم تسكت أشجان الليل المستقطرة من هسيس النبات وزفرات الصراصير ونقيق الضفادع · يوم لا ترهقك ذكرى ماضية ويستأثر بك اللاشىء · وتتلاشى أصداء الترانيم الهندية والتأاوهات الفارسية فتستقبل شعاع النشوة الوردى بلا وسيط · نشوة الفجر العصماء العصية لتشدك بقوة المجهول الى قبة السماء · هنالك لن يعرف قلبك النوم ولا حواسك الصحو · (ص ١٧٤ ــ ١٧٥) ·

فعمر الحمزاوى يريد أن يتوصل الى اللاشىء ، أو الى مطلق تنتفى فى ظله الدنيا ومن فى الدنيا ، وبالتالى كل آلام وشرور وقصور الدنيا ومن فى الدنيا ، وينتفى فى ظله الزمان والمكان ، وبالتالى نهايات الأشياء التى ترتبط بالمكان والزمان · والتوصل الى هذا المطلق يتطلب ويحقق فى ذات الوقت اليقظة الكاملة للقلب ، وسيلة الصوفيين الى الذات العليا ، والموت الكامل للحواس ، وسيلتنا لادراك المحسوسات وبالتالى للدنيا التى

نعيش فيها ، فهنالك « لن يعرف قلبك النوم ولا حواسك الصحو » ٠

والأسلوب فى هذه المرحلة ليس سوى وسيلة للتعليق على استحالة هذا الهدف ٠ ونحن نلتقى هنا كما التقينا فى المرحلة الأولى والثانية ، بالمونتاج الروائى ، وهو يستخدم استخداما جديدا ، فالتعارض هنا ليس تعارضا بين الماضى والحاضر ، ولا بين لحظة جديدة ولحظة أكثر جدة ٠ ولكنه تعارض بين الوهم أو الحلم من والحقيقة الموضوعية من ناحية أخرى ٠ وكل منهما يلبس ثوب الآخر والفاصل يتداعى بينهما تدريجيا حتى يتلاشى تماما أو يكاد ٠ ونحن نلتقى بالشخصية وقد نجحت فى كبت الواقع فى يقظتها ، ولكنه يتسلل فى صور أحلام أثناء غفلتها ٠ وهى قد نفت هذا الواقع متمثلا فى نداء الحياة من منطقة الشعور ، ولكن اللاشعور يعاقبها على هذا الفعل ، فيجسم هذا الواقع فى أحلام تكتسب صورة الواقع ٠ وتتزايد هذه الأحلام وتكتسب أبعادا تكاد معها تشكل الحقيقة بالنسبة للشخصية ٠ ويضيق عمر بهذه الأحلام الدنيوية ، ولكنها تتوكد تدريجيا حتى تحين المرحلة التى تسقط فيها الفواصل بين الحلم والحقيقة والتى يختلط فيها الأمر على عمر فيحسب الحقيقة الموضوعية حلما ، ويتوهم أنه ما يزال يحلم وعثمان خليل يقف أمامه وجها لوجه ، والبوليس يحاصر الكوخ ويصيبه بالرصاص ٠ وهو يتساءل وعربة البوليس تحمله مع عثمان خليل الى القاهرة ، وشجر السرو قد اختفى :

ترى ماذا يعنى هذا الحلم ؟ وأين يذهب بى ؟ ومتى يسكن الألم الحاد بمنكبى ؟ ومتى انتصر على الشيطان وعبثه ؟ ومتى تختفى من أحلامى الدنيا ومن فيها ؟ (ص ١٩٠)

ومنذ اللحظة التى نلتقى بها بعمر فى الكوخ وسلسلة التعارضات تتوالى بين مطمح عمر المستحيل ومطامحه الدنيوية ، تلك المطامح التى شكلت يوما حقائق عزيزة لديه ٠ وبينما يحلم عمر بلحظة يستأثر به اللا شىء ، ولا يعرف قلبه النوم ولا حواسه الصحو ، تواتيه بثينة ، أو طيف بثينة ، فالفاصل رقيق للغاية بين الحلم والحقيقة الموضوعية ٠ وبثينة ممثلة للروابط والعواطف الأسرية تعاتب عمر ، وتعارض بوجودها الحى حلمه المستحيل ٠

ويجأر عمر بالشكوى ضيقا بالحلم الدنيوى طالبا الخلاص الى وجه الله ، وفى ذات اللحظة يواجه بتعارض عنيف بين مطمحه المستحيل ومطمح دنيوى عزيز عليه وهو : الخلق الفنى ٠ ومصطفى يواتيه يجسم هذا المطمح الدنيوى الذى مثل دائما وأبدا أمنية عزيزة عليه ٠ ومصطفى فى الحلم يملك القدرة على الخلق الفنى الذى يطرب الكائنات ٠

ومصطفى الأصلع يبدو فى الحلم بشعر أسود غزير مرسل ، أضفاه عليه ذات فجر الرحمن ، ومصطفى « بائع اللب والفشار » يبدو فى الحلم وقد اعتلى شجرة السرو « أعلى من البدر الصاعد فوق الأفق » ، وهو يعزف لحنا موسيقيا ترقص له الحشرات ·

والتعارض التالى تعارض بين مطمح عمر فى اللانهائية ، ومطمحه القديم فى تغيير العالم وتحقيق الاشتراكية · وتتمثل خطوة هذا التعارض فى أنه ينقل عمر من الخاص الى العام · وعثمان خليل هو فى تلك اللحظة عدو عمر الحقيقى ، من حيث يمثل الحقيقة الكبرى التى تقف بينه وبين تحقيق حلمه المستحيل ·

والأسلوب يبرز استحالة محاولة الانسلاخ (الا فى ظل الجنون) ، ويرجع هذه الاستحالة الى أسبابها فى تكوين الشخصية ذاتها ، وفى الواقع الاجتماعى لذى لا يفلت منه انسان · ويلجأ الى التخصيص أولا ثم التعميم ، والحلم يكتسب صورة الواقع ، وبثينة تهيب بأبيها أن يعود . ومصطفى يذكره بنشوة الفن والحب ، وعثمان بمسئوليته كانسان تجاه الانسانية · ويجار عمر بالشكوى ويتضرع تشوقا الى تجاوز أسوار الزمان والمكان ، وتطالعه صور متتالية لكفاح الانسان منذ بدء الخليقة الى اليوم صور تبرز من خلال التناقض تهالك عمر وضعفه وشرف محاولته ·

ويلمع فى الأفق ضياء ، ويتوهم عمر أنه توصل للهدف الذى طالما انتظره ، ويتكشف الأفق عن باقة تضم كل أعزائه ، وينفصل عن الباقة كائن مركب من سمير ابن عمر ، ومن عثمان صديقه ، ويجرى عمر وماضيه وحاضره ومستقبله تلاحقه جميعا ، وتطول المطاردة ، وحين يستسلم عمر ، وفقط عند لحظة الاستسلام ، يتوهم عمر للحظة أن الصفصافة تكلمت والحية رقصت والخنافس غنت · ولا تكاد اللحظة تبدأ حتى تنتهى حين يدهم البوليس البيت ، وقد جاء يطارد عثمان ، ويهذى عمر قبل أن يفيق مكذبا لحقيقة أنه محاصر ، ومؤكد لوهم أنه حر · ولكن ما من أحد حر فى ظل القهر الاجتماعى · فالواقع الاجتماعى الذى يقضى على عثمان بالموت يقض على عمر بالحياة ·

وقد اعتمدت هنا على التحليل فى محاولة التوصل الى المعنى العام الذى ينطوى عليه الحدث ، والتحليل ينطوى بالضرورة على التجريد وعلى ابراز بعض العناصر على حساب البعض ، ويقضى بالضرورة عن الكشف عن الأثر الفنى كوحدة تقوم على التجميع والتكثيف وخلق نبض الحياة عن طريق هذا التجميع والتكثيف ·

ولكي أعادل هذا التجريد ، يجدر بي قبل أن أنتهي من مناقشة الرواية أن أشير الى أن عثمان خليـــل وغيره من الشخصيات تكتسب أهميتها بقدر ما تجسم خارج الشخصية ، امكانيات وقـدرات تنطـوى عليها الشخصية ، وبقدر ما يشكل الطريق أو الطرق التى تسلكها ، طرقا كان من الممكن أن تسلكها الشخصية فى ظل ظروف تختلف عن الظروف التى عانتها ، وهذه الشخصيات مهمة بقدر ما تغني وتعمق وتناقض وتقيم صراع الشخصية ومسارها • وهى مهمة لا كقوى غريبة على الشخصية تمتلك قدرات لا قبل للشخصية بها ، بل كقوى وطيدة الالتصاق بالشخصية التى تمتلك من قدراتها نصيب ، وان لم يكن كل النصيب •

ولأن الأمر كذلك فالشخصية الرئيسية هى الى تستـأثر وحـدها باهتمامنا كقراء ، وهى التى تحرك مشـــاعرنا ، وهى التى تبعث دفء التعاطف الانسانى وهى تيأس وهى ترفض ، وهى تتمرد ، وهى تسعى ، وهى تتخبط • وربما لأنها مثلنا تملك نصف القدرات لا كل القـدرات • وربما لأنها تعرف كما نعرف نحن ، الذين نمتلك نصف القدرات ، مرارة النهايات ، وتنحبس مثلما ننحبس فى مرارة النهايات • وربما لأننـا ندخل فى وعيها مثلما لا ندخل فى وعى بقيـــة الشخصيات ، ونتعرف فى هذا الوعى على بعض من أنفسنا ، ولا نملك الا أن نتعاطف ونحـن نفعل • والاشفاق يتناوبنا والخوف ، والاشفاق ونحن نشهد انسانا بكل عظمة الانسان « يبدد مجده » كما يقول عثمان ، ويسقط فى هوة العدم والخوف من أن ترتخى قبضتنا فنسقط مثلما سقط •

نجيب محفوظ
وتطور فن الرواية العربية*

د . فاطمة موسى

بعد « القاهرة الجديدة » (١٩٤٥) ، اتجه قلم نجيب محفوظ الى حى قاهرى شعبى عريق ، الى حى الأزهر والحسين فاتخذه مسرحا ، بل قل موضوعا لروايتين متتاليتين هما « خان الخليلى » (١٩٤٦) و « زقاق المدق » (١٩٤٧) ، وكان لحسن تصويره لحياة الناس فى هذه المنطقة من القاهرة أبلغ الأثر فى شهرة كل من العملين ، اذ نجح فى أن ينقل الى القارىء صورة حية لجو هذا الحى ، أضحت خالدة فى ذاكرة قراء العربية .

ولا جدال فى أن اسم « زقاق المدق » هو أول ما يتبادر الى الذهن عند ذكر هذا الموضوع ، الا أن لخان الخليلى مكانة خاصة فى هذا الصدد ، فهى أول ثمرة لانفعال الكاتب فنيا بالحى الذى ارتاده سنوات بحكم عمله كموظف فى وزارة الأوقاف ، كانت خان الخليلى بمثابة استكشاف للامكانيات الفنية للحى القديم ، وتلتها رحلة أخرى فى الزقاق .

والى جانب ذلك يجمع بين الروايتين اشتراكهما فى الموضوع فكل منهما تمثل دراسة لأثر الحرب العالمية الثانية فى حياة بعض من أفراد هذا الحى القاهرى القديم ، ممن لا تربطهم بالحرب صلة ما ، ولا ناقة لهم فيها ولا جمل ، ويجدر بنا أن نصارح القارىء منذ البداية أن معالجة هذا الموضوع فنيا فى زقاق المدق تفوق بمراحل كثيرة ما حققه الكاتب فى خان الخليلى ، وان ارجانا تفصيل ذلك الى مقال قادم .

ان تصوير التغير فى حياة الأفراد والمجموعات كان وما زال موضوع الأدب الجاد منذ أيام أرسطو وهو القائل « ان المأساة تصور انقلاب الحال

(*) القاهرة : مجلة الكاتب (ع ٩٠) س ٨ ، سبتمبر ١٩٦٨ .

وتغير الحظوظ » . وقد كان انقلاب الحال وتغير الحظوظ والمفارقة المأسوية بين الأمس واليوم ، وبين النية والنتيجة ، كل ذلك كان وما زال موضوع نجيب محفوظ الأثير .

تمتد أحداث خان الخليلى على مدى عام بالضبط ـ من سبتمبر ١٩٤١ الى أواخر أغسطس ١٩٤٢ ، وهو العام الذى شهد غارات الألمان على القاهرة والاسكندرية ، وانتصارات روميل ودخول جيوشه فى الأراضى المصرية حتى العلمين ، وقد صور الكاتب انعكاس حوادث ذلك العام المشهود فى حياة أسرة أحمد أفندى عاكف ، موظف الدرجة الثامنة فى وزارة الأشغال ، تضطر الأسرة الى الانتقال من مسكنها بالسكاكينى من جوار مدبح الانجليز ، لتلوذ بجوار الحسين هربا من الغارات .

وتسكن الأسرة فى عمارة من عمارات خان الخليلى فتبدأ بذلك سلسلة الحوادث والالتقاء بين الشخصيات التى تكون نسيج الرواية ، وقد ضمن القصاص الصفحة الأولى من الرواية المفتاح الأساسى لفهم موضوعها ، وأورد « التيم » والنغرة الأساسية التى نسج عليها تفاصيل الرواية :

... كانوا مطمئنين الى مسكنهم القديم ، يخال اليهم أنهم لن يفارقوه مدى العمر ، وما هى الا عشية أو ضحاها حتى صرخت الحناجر « تبا لهذا الحى المخيف » وغلب الخوف على الجزع ... واذا بالبيت القديم يضحى ذكرى الأمس الدابر ، واذا بالبيت الجديد فى خان الخليلى حقيقة اليوم والغد ، فحق لأحمد عاكف أن يقول متعجبا « سبحان الذى يغير ولا يتغير » (١) .

وينظر أحمد عاكف الى هذا التغيير فى حياته بعين القلق لأنه انتقل الى « حى بلدى » ، وهو الذى عاش حياته فى السكاكينى ، ولكن يداعبه الأمل أن يكون تغييرا ميمونا فى حياته فهو :

مقبل على استجلاء جديد ، واستقبال تغيير : مرقد جديد ومنظر جديد وجو جديد وجيران جدد ، فلعل الطالع أن يتبدل ، ولعل الحظ أن يتجدد ، ولعل مشاعر خامدة أن تنفض عن صفحتها غبار الجمود وتبعث فيها الحياة واليقظة من جديد .. » ص ٦ .

وتسير أمور البطل كما أمل فى الصفحات المائة الأولى من الرواية .

---

(١) نجيب محفوظ : خان الخليلى ، الطبعة السادسة ، مكتبة مصر ، القاهرة د.ت . ص ٥ .

يستيقظ قلبه ويقع فى الحب ويتعرف بأصدقاء جدد هم رواد قهوة الزهرة (وهى صورة مبدئية من قهوة كرشة فى زقاق المدق) ويأنس اليهم وان وجد فيهم أحمد راشد ، المحامى الاشتراكى المتحمس ، الذى أضحى بالنسبة للبطل بمثابة مرآة يرى فيها نفسه للحظات على حقيقته ، وهو الذى يدعى العلم ، فلا يقرأ الا كتب الأقدمين ، ويؤمن بالسحر والشياطين حتى كاد أن يورثه ذلك الجنون · ان رواد قهوة الزهرة يحيونه بالمودة والتبجيل ، وفيها يسمع الى جانب حديث المعلم نونو الذى ينتهى دائما بجملته المأثورة « ملعون أبو الدنيا » ، يسمع اسم فرويد وماركس ونيتشه للمرة الأولى فى حياته : « فلزما الصمت كأنما أجهدهما التعب ، فجعل عاكف يفكر متألما : يالها من آراء ··· فرويد وماركس ، الذرات وملايين العوالم ، الاشتراكية ! واختلس نظرات ملتهبة بالحقد والكراهية والحنق · فما كان يظن قط أنه سيعثر فى خان الخليلى على من يتحدى ثقافته ، ويجبره على التسليم بأن فوق كل ذى علم عليما ! ·· » ·

ان أحمد عاكف كهل فى الأربعين ، موظف من آلاف « الموظفين المنسيين » وهى طبقة من الموظفين لا يعرفها قراء اليوم من الشباب ، ولكنها كانت حقيقة واقعة فى عهود خلت ، قضى أحمد عاكف فى الدرجة الثامنة زهاء عشرين عاما ، وقد قضت ظروفه أن يعول أسرته منذ شبابه المبكر لأن أباه فصل من خدمة الحكومة لاهمال ارتكبه ، وقد قام بواجبه خير قيام وربى أخاه الأصغر حتى تخرج فى الجامعة ، وما زال يعول أباه وأمه بارا بهما ، وقد حاول أن يواصل دراسته وهو فى الوظيفة ففشل ولكنه مغرم بقراءة الكتب القديمة ، وقد استقر فى ذهنه أنه عبقرى فيلسوف · وسلم زملاؤه وأهله بعبقريته هذه لجهلهم وقصور خبرتهم بألوان المعرفة الحديثة ، ويسأله أخوه الأصغر ـ وهو لا يعرف شيئا عن محاولات أخيه النشر فى المجلات ـ وكلها باءت بالفشل ·

ـ ألم تشرع فى التأليف يا أخى ؟

ـ رأسى مترع بالمعارف ، فأيها أختار وأيها أدع ؟ والحقيقة أننى لو أردت التأليف ففى وسعى أن أملأ مكتبة كاملة ! ولكن ما الداعى لمثل هذا الجهد ؟ هل يستأهل هذا الشعب التأليف بمعناه الحق ؟ ·· هل يمكن أن يهضمه ؟ ألا أنهم رعاع يقرأون رعاعا !

فقال رشدى وكان يؤمن بما يقول أخوه دائما ·

ـ خسارة أن تضيع أفكارك القيمة !

فقال أحمد وكان يؤمن كذلك بما يقول ، كأنه نسى ما يدور بينه وبين أحمد راشد من نقاش :

ـ أنا من السابقين لزمنهم ، فلا يرجى لى أى تفاهم مع الناس ، فلكل شيء فى الدنيا عيوب حتى التعمق فى العلم !

ـ ولكن هل ترضى يا أخى أن يضيع هذا الجهد العظيم بلا أثر ينتفع به الناس؟

ـ من يعلم يا رشدى ؟ نفسى أن أعدل عن استهانتى يوما ما ! (ص ١٢٣) •

وهذه الصورة التى كونها أحمد عاكف لنفسه فى ذهن أهله وزملائه ، وآمن بها هو أولا قبل الآخرين ، هذه الصورة لم تهتز الا فى خان الخليلى أمام مناقشات أحمد راشد ، فكانت الامتحان الأول لعبقرية أحمد عاكف وثقافته •

ان كلا منهما أحمد ، وكلاهما مثقف الا أن أحدهما « عاكف » على نفسه وعلى الماضى ، والآخر « راشد » يلم بالمعارف الحديثة ويؤمن بالعلم ، وتؤرقه المشاكل الاجتماعية ، والفوارق بين الطبقات ، ولأول مرة ، يسمع أحمد عاكف أن المشكلات الاجتماعية تدخل فى اختصاص « المثقف » •

« وتنازعت الكهل عواطف جد متناقضة • فجانب من نفسه ارتاح لما يقول الشاب ، فلو اعتدل ميزان العدالة فى هذا الوطن ما عاقه عن اتمام تعليمه عائق ، ولبلغ ما يشتهى من الشرف فى الحياة • واحتقر جانب آخر اهتمامه الحماسى بالمشكلات الاجتماعية ، ورأى أنها دون ما ينبغى أن يفكر فيه « المثقف » من أمور العقل كالمنطق والتصوف والأدب ! » (ص ٨٧) •

ان جهله بهذه المشكلات يدفعه الى أن ينطق برأى لعله لم يفكر فيه ولا يؤمن به حقا ، فيسأله الشاب الاشتراكى منزعجا :

ـ أأنت من أتباع نيتشه يا أستاذ ؟

رباه ومن نيتشه هذا ؟ الا يمكن أن يؤخذ رأى ـ ولو كان من وحى الغضب والحنق ـ من غير قائل سابق من الحكماء الذين يجهلهم كل الجهل ؟ وكيف يجيب الشيطان البغيض ؟ هداه عقله الى سبيل واحد رأى أنه يخلصه من الفخاخ التى ينصبها له عدوه ، فقال وقد غير لهجته وخفف من شدته :

ـ انك يا أستاذ راشد تدفعني الى أحاديث ليست بذى بال !

ـ حياتك ليست بذى بال ؟!

ـ دع الفلاح الى نفسه أو الى من يعنيه أمره · ألم تقرأ شيئا عن أرسطو ؟ ·· ألم تلم بفلسفة اخوان الصفا الدينية ؟ ·· ألم تثقف شتى المعارف الروحية ؟؟ (ص ٨٨) ·

وفى خان الخليلى ينفض قلب أحمد عاكف غبار سنوات طويلة من الحرمان ، ومن المقت والبغض للمرأة اذ يقع صاحبه فى الحب ، حب تلميذة صغيرة فى السادسة عشرة من عمرها ، انه يلتقى بها على سلم العمارة فى الصباح ، ويراها فى شرفة حجرتها فى مواجهة نافذته . ثم يراها مع أهلها فى المخبأ عندما تنطلق صفارات الانذار ، ويلقاها فى ردهة شقته عندما تأتى وأمها لزيارة والدته ، ويتعلق بها قلبه ، فيهتم بملابسه ومنظره بعد طول اهمال ، وتلحظ الفتاة اهتمامه بها فتجلس فى شرفتها فى مواعيد موقوتة ، وينتظرها هو فى النافذة ، ويستمر لقاء الشرفة والنافذة طوال شهر رمضان ، ويعتزم أحمد عاكف أن يتقدم لخطبة الفتاة ، بعد أن بدأته هى بالتحية من الشرفة ، وأتاحت له فرصة لقاء بعد انتهاء غارة من الغارات ـ وان لم ينتهز هو الفرصة المتاحة فقد غلبه خجله وتردده القديم ، وقد وجدها فى الشرفة بعد انتهاء الغارة :

·· ما الذى دعاها الى باب الشرفة فى تلك الساعة من الفجر ؟ ··· ولم يمتد به الوقوف طويلا حتى فاجأته بأسعد مفاجأة جادت بها حياته . فأومأت له برأسها تحية ! وغمره الذهول ، ولكنه لم يغلب على أمره هذه المرة فحنى رأسه ردا على تحيتها ! ··· وتراجعت الفتاة مسرعة فى حياء وأغلقت باب الشرفة ـ وهو ينظر ـ ثم أطفأ النور ، ولبث الكهل بموقفه مدة من الزمن لا يدريها ، ولا يدرى بنفسه ، ثم أغلق النافذة ، وجثا على ركبتيه واضعا راحتيه على صدره ، وهمس بصوت منخفض « اللهم حمدا وشكرا ! » ·

كان ذلك ليلة القدر من رمضان ، وقد أيقن الرجل أنه قد « رأى ليلة القدر » وقر رأيه على أن يخطب الفتاة ، وقد وثق من اهتمامها به وقبولها عرضه وان كان أقرب الى عمر أبيها ، ولكن ما ان يأتى يوم الوقفة وصباح العيد حتى يتغير كل شىء ، ويفقد أحمد عاكف كل آماله بطعنة واحدة من شقيقه وربيبه ، أخيه الأصغر رشدى ·

ان رشدى وأحمد راشد ـ على ما بهما من اختلاف بين ـ وجهان

لحقيقة واحدة هي الشباب الذى يملك المستقبل فى مقابل أحمد عاكف فهو شيء منسى من مخلفات الماضى ٠

يعود رشدى من أسيوط يوم الوقفة ، ويظهر فى نافذة حجرته . ويرى نوال فتاة أخيه فى نافذة حجرتها فيأخذ في مغازلتها بلا أدنى تردد ، وهو لا يعلم شيئا عما يربطها بأخيه من رابطة واهية في نظر الفتاة ، متينة وثيقة فى نظر الكهل ٠

وبين الأخوين اختـلاف شاسع فى الشخصية مثل اختلافهما فى السن والمستقبل ، فرشدى شاب جسور يتهالك على السهر والقمار ، ويتقن فنون الغزل والمطاردة ، يلاحق الفتاة في النافذة وفى السطح ، ويتبعها فى الطريق ، وما ان تعود الى المدرسة بعد أجازة العيد حتى تجده فى انتظارها على رأس الشارع فيصحبها كل يوم الى المدرسة ، مشيا على الأقدام من الأزهر الى العباسية عن طريق الجبل ، وهكذا يوطد علاقته بها فى أيام معدودات ، ويقضى على آمال أخيه الأكبر على ما يكنه له من حب وتقدير ٠

فاز رشدى بقلب الفتاة وانقلب أحمد عاكف على نفسه كسيرا حاقدا ، يتنازعه حبه لأخيه الذى رباه كمـا لو كان ابنه ، ومقته له لأنه سلبه أمله الجديد ، والعلاقة بينهما نموذج متكرر نجده كثيرا فى أعمال نجيب محفوظ ، نموذج الشقيقين أو الصديقين المتناقضين : أحدهما خجول متردد يضحى بنفسه من أجل الآخر ، والثانى جســور أنانى لا يفكر الا فى نفسه ، انه نموذج حسين وحسنين فى بداية ونهـاية ، وعباس الحلو وحسين كرشه في زقاق المدق ، الا أن بذرة نموذج أحمد ورشدى عاكف وعلاقتهما موجودة بحذافيرها فى قصة قصيرة للكاتب هى « حياة للغير » من مجموعته الأولى همس الجنون (٢) ٠ أن عبد الرحمن أفندى فى القصة الأخيرة صورة مطابقة لأحمد عاكف : موظف منسى مرتبه لا يزيد على ١٥ جنيها ، اضطر للعمل ليعول أسرته وربى أخوته فتفوقوا عليه ، وهو اليوم يفكر فى خطبة ابنة جارهم ، وهى فتاة فى السادسة عشرة من عمرها ، وعندما يستقر رأيه على ذلك يكتشف ان الفتاة متعلقة بأخيه الأصغر الدكتور أنور ، ويأتيه أخوه راجيا أن يخطبها له ، فيتنحى عن طريق أخيه مسلما بالهزيمة ٠

---

(٢) نجيب محفوظ : همس الجنون : مكتبة مصر ، القاهرة ، د٠ت ص ٢٣١ ـ ٢٤٢ ٠ ومجموعة همس الجنون ذات قيمة خاصة للباحث فى أدب نجيب محفوظ فهى تحمل فى طياتها كثيرا من الشخصيات والحبكات التى تبلورت فيما بعد فى روايات نجيب محفوظ ٠

ومعالجة هذا الموضوع فى « خان الخليلى » تمتاز على القصة القصيرة وتزيد عليها بطبيعة الحال ، أن رشدى عاكف يبدأ مطاردته للفتاة عابثا ، ثم ينتهى به اللهو الى جد . لأنه يقع فى حبها مخلصا ويستقر عزمه على خطبتها ، ويظن القارىء كما يظن أخوه أنه الفائز بالحياة ، ولكن الأقدار أو بالأحرى ماضى رشدى ونمط حياته له بالمرصاد . فهو عن فرط حرصه على التمتع بالدنيا وملذاتها ، يفقد الحياة نفسها .

والمفارقة المأسوية هنا فى أن الفائز يضحى أشد خسرانا من المغلوب ، اذ يصرعه المرض فى وقت هو فيه أشد تمسكا بالحياة ، ومرض رشدى ثم موته ليس مجرد كارثة تحل به وبأسرته مصادفة ، انه قدر محتوم يمكن للقارىء أن يتوجسه منذ يرى هزاله وشحوبه ، ويطلع على سهره وعربدته ، وعودته فى آخر الليل ماشيا من غمرة الى الحسين ، وطريقه مع حبيبته كل صباح يسير وسط القبور ، فشبح القبر يخيم على حبهما منذ البداية :

ــ قضى على أن استصبح كل يوم برؤية هذه القبور ، فياله من منظر لا يسر !

ــ لن تريها بعد اليوم .

ــ كيف ! هل أسير معصوبة العينين ؟

ــ بل سيشغلنا الحديث عن النظر اليها !

فضحكت ضحكة رقيقة وقد أدركت ما يعنيه . وقالت :

ــ ولكنه سفر شاق لن تحتمله طويلا . خصوصا والشتاء قريب .

ــ سنرى !

وأوغلا فى السير فلم يعودا يريان الا صحراء على اليمين وقبورا على الشمال . ومرا بطريق يشق القبور ويمتد غربا ، فأشار رشدى الى مقبرة خشبية ذات فنـاء صـغير ، تقع على جانب الطريق الأيمن ثالثة المقابر وقال :

ــ مقبرتنا !

فنظرت الفتاة الى حيث يشير فرأت المقبرة الصغيرة وقالت باسمة :

ـ فلنقرأ الفاتحة ٠ (ص ١٦٦ ـ ١٦٧) :

وهذه المقبرة بالذات هي التي يغيب فيها جسد رشدى قبل أن ينصرم العام ، وقد كان حبه للفتاة من دواعي التعجيل بهلاكه ، كان على الرغم من حبه لها لا يستغنى عن السهر بين الرفاق ، ولكنه كان يقضى سويعات العصر والمغرب في لقاء النافذة أو في شقتها حيث يدرس لها ولأخيها الصغير ، ويستيقظ مبكرا ليسير معها الى العباسية في طريق القبور ، وعندما اكتشف أنه أصيب بالسل أخفى مرضه عن الجميع ، ورفض الذهاب الى المصحة خشية أن يعلم أهلها بمرضه فيرفضون زواجه منها ٠ وحاول التداوى في بيته دون الاخلاد الى الراحة في المصحة ، وهكذا كان حبه من دواعي هلاكه ! وليته مات وهو قرير العين بحبها ، بل قضى وهو ناقم عليها لأن أهلها اذ علموا بحقيقة مرضه منعوها من زيارته خوفا على شبابها من العدوى ، فاتهمها في قرارة نفسه بالغدر والأنانية ٠

ويزلزل موت الشاب كيان أسرته فيكرهون البيت والحى بأكمله ، ويرحلون عنه الى مسكن جديد في الزيتون وهكذا تنتهى الرواية « بعزال » أحمد عاكف ووالدته من خان الخليلي بعد عام بالضبط من انتقالهم اليه ٠

كان رشدى الوجه الآخر للمرآة التي رأى أحمد عاكف نفسه فيها ، كهلا لا يصلح لمنافسة الشباب ، وقد خرج من تجربة خان الخليلي ، وقد هزه المصاب الفادح كما هز والديه :

بيد أن أحمد ـ على حزنه ـ رأى في الأفق نجوما تخفق ٠ تحدثوا في تلك الأيام (أغسطس ١٩٤٢) عن انصاف المنسبين من الموظفين ، وباتت الدرجة السابعة قريبة المنال ، ٠٠٠ وسره أنه سيصير رئيسا على أربعة غير ساعي بريد الوارد ، ونوى صادقا أن يجعل من « رئاسته » فتحا جديدا في حياة الادارة الحكومية يضرب فيه المثل الأعلى للرئيس « العالم الحكيم » ، ثم من يدرى بعد ذلك بما يخبئه الغيب ٠٠ ص ٢٧١ ٠

ويسمع من أمه أن لصاحب المسكن الجديد شقيقة فينشط خياله :

أرملة في الخامسة والثلاثين ، على أدب وجمال يحويهما بيت واحد ، وهو عزب في الأربعين ، وزميل شقيقها ، ولا فارق في السن من ناحيته ينفر ، ولا شباب غض من ناحيتها تتيه به عليه ٠ والظاهر أن الحياة لا تريح من الأمل ٠٠٠ وهكذا تسير قافلة الأحياء لا تلوى على شيء كأنها لم تفقد بالأمس القريب من كان يحل بالمكان المرموق ٠ حياة صماء قاسية كالتراب ، ولكنها تنبت الأمل كما ينبت التراب الزهرة اليانعة ، حزن أحمد حزنا شديدا ، ولكن لم يكن من الأمل مفر ٠٠ ص ٢٧١ ـ ٢٧٢ ٠

والمتأمل فى بناء الرواية يدرك للوهلة الأولى مدى تقدم الصنعة الفنية عند نجيب محفوظ ، بمقارنتها بالرواية التى تسبقها مباشرة (من حيث النشر على الأقل) وهى « القاهرة الجديدة » ، فقد أحكم تخطيطها الهندسى ، وحصر أحداثها فى عام واحد ، وحدد رقعتها بمدى اقامة الأسرة فى خان الخليلى ، وربط بين البداية والنهاية برباط وثيق ، أورد النغمة الأساسية فى الصفحة الأولى كما أسلفنا ، وختم الرواية بجواب هـذه النغمة :

هل يذكر يوم أقبل على هذا الحى وفى النفس شوق الى التغيير ؟ لقد حدث التغيير وأحدث دمعا وحسرة ! وها هو ذا رمضان مقبلا فيا للذكرى ص ٢٧٥ .

وقد استخدم المفارقة والمقابلة فى نسيج الرواية كله ولم يقتصر على البداية والنهاية ، وليس كالمفارقة فى جمعها بين النقيضين أداة فنية تشعر القارىء بالتوتر الدرامى فى نسيج العمل الفنى ، وبالتغيير كحقيقة واقعة يدركها خيال القارىء ولا يقتصر على تصديقها (على عهدة المؤلف) .

وأحمد عاكف مثلا يجثو على ركبتيه ويحمد الله خاشعا فى ليلة القدر ، شكرا على الحب ، وبعد يومين نرى أخاه الهازل يضع يديه خلف رأسه وكأنه ينوى الصلاة ويهتف « انتوينا الحب والله المستعان » .

ونوال تخرج مسرعة من المخبأ بعد اطلاق صفارة الأمان لتتيح لعاشقها أن يلحق بها ، فيجبن أحمد عاكف ويضيع الفرصة ، وعندما تفعل ذلك فى المرة التالية يكون رشدى هو المقصود ويحسن الشاب الجسور انتهاز الفرصة وأخوه يتفرج آسفا .

ويسحب أحمد عاكف رصيد أخيه من البنك ويشترى له ملابس جديدة ليحمله الى المصحة آملا فى الشفاء ، وفى اليوم التالى نراه فى حانوت بالغورية « يبتاع كفنا ، ويذكر ما ابتاع بالأمس من ثياب الدنيا ، فينتقى له أجمل الألوان لما عهده فيه من حب الأناقة » .

ولا يقتصر التخطيط على الحوادث بل يشمل الشخصيات كذلك ، والشخصيات فى الرواية نوعان : بعضها يقوم بوظيفة ما فى الحدث أو يجلو شخصية البطل ، وبعضها يساهم فى خلق جو الحى النابض بالحياة ، وان كان اختيارهم فيما يبدو يقوم أصلا على أساس موقفها من الزواج ، ولا يعنى هذا أن هناك نوعا من تقسيم العمل بين الشخصيات فى الرواية بحيث لا يتعدى النوع الأول على وظيفة النوع الثانى ، الا أن

مثل هذا التصنيف المصطنع من ضرورات الدراسة ، ولعله لم يخطر ببال المؤلف أصلا ·

يقدم الكاتب البطل فى اطار أسرته : أبيه وأمه وأخيه ، ويقدم الفتاة أيضا فى اطار أسرتها : أبيها وأمها وأخيها ، الا أنه بطبيعة الحال يورد من تفاصيل الحياة فى أسرة أحمد عاكف ما يطلعنا على كل دقائقها لأنه هو الموضوع الرئيسى للرواية ، وقد قدم لنا فى هذا المجال صورة مفصلة لحياة أسرة موظف « مستور » فى أوائل الأربعينيات وقد بدأ الموظفون يشكون من الغلاء ، ولكن ما زال لهم مكانهم المرموق فى المجتمع ، قبل أن يطيح اشتداد الغلاء ، وجريان المال بين أيدى العمال والتجار بمكانة ذوى الدخول الثابتة ، فينزل بهم درجات عديدة من السلم الاجتماعى ·

ومن خلال هذه الأسرة يقدم لنا الكاتب صورة دقيقة لحياة أسرة لنا عاداتها فى رمضان وفى العيد وفى مختلف المناسبات ، ولعلها تكون مصرية فى أحوالها المختلفة من مأكل وملبس وعيادة وتزاور ، ويفصل فى يوم من الأيام وثيقة للباحث الاجتماعى يدرس من خلالها « أخلاق القاهريين وعاداتهم » بل وحياتهم الاقتصادية فى بداية الحرب العالمية الثانية ، بالضبط كما تدرس الحياة الاجتماعية فى أوروبا فى القرن التاسع عشر من خلال أعمال أساطين الواقعية من كتاب الرواية فى ذلك القرن !

وقد فصلنا فيما سبق دور أحمد راشد ، ورشدى عاكف فى توضيح شخصية البطل أمام نفسه وأمام القراء ، وكيف يمثلان وجهين لحقيقة واحدة تمثل محكا أو اختبارا لشخصية البطل ·

أما شخصيات قهوة الزهرة الذين يجتمع بهم أحمد عاكف كل مساء ، ويصحبهم فى مرة يتيمة الى بيت عايات الفائزة « معشـوقة الأزواج » فيضفون على الرواية جوا من الفكاهة والأصالة لعله أهم ما اجتذب مخرجى السينما والتلفزيون فى رواية خان الخليلى ، وحديثهم فى القهوة عن الألمان والانجليز وتعليقهم على أنباء الحرب يمثل الانعكاس الوحيد للحرب فى الرواية الى جانب صفارة الانذار التى تجمع سكان الحى فى المخبأ من حين لآخر ، فتكون فرصة لاطلاع الرجال على حريم جيرانهم ·

وحديثهم عن الحرب ـ فيما عدا آراء أحمد راشد ـ صورة صادقة لسذاجة بعض أهل القاهرة وقلة وعيهم بالسياسة العالمية فى تلك الفترة ، وهى صورة واقعية وان ظنها القارىء الشاب فكاهة أو مبالغة فنية ، وحديثهم فى القهوة لا يختلف كثيرا عن حديثهم فى المخبأ :

ـ لن يبلغ الأذى مهبط رأس الحسين ٠

ـ قل ان شاء الله ٠

ـ كل شيء بمشيئة الله ٠

ـ وهتلر ينطوى على احترام عميق للبقاع الاسلامية !

ـ بل يقال انه يبطن الايمان بالاسلام !

ـ ليس هذا عليه ببعيد ، ألم يقل الشيخ لبيب التقى النقى انه رأى فيما يرى النائم على بن أبى طالب رضى الله عنه يقلده سيف الاسلام !

ـ فكيف ضربت القاهرة فى منتصف هذا الشهر ؟

ـ ضربت السكاكينى وهو حى غالبية سكانه من اليهود !

ـ ترى ماذا ينتظر الأمم الاسلامية على يديه ٠

ـ سوف يعيد ـ بعد فروغه من الحرب ـ الى الاسلام مجده الأول ، وينشىء من الأمم الاسلامية اتحادا كبيرا ، ثم يوثق بينه وبين ألمانيا بعهود الصداقة والتحالف !

ـ لذلك يؤيده فى حروبه ٠ ص ٧١

وهذه الشخصيات الثانوية من النوع الذى يطلق عليه فى المصطلح النقدى اسم الشخصيات المسطحة أى أنه لا يبدو منها فى الرواية الا جانب واحد ، ولكن براعة الكاتب فى اختيار ذلك الجانب وطرافته كل ذلك يطبع الشخصية فى ذهن القارىء حية نابضة لا تنسى ٠

فسليمان عته مثلا رجل قارب الخامسة والخمسين يشبه القرد فى شكله ويسمونه جميعا بالقرد وهو سريع الغضب ، لا نراه الا غاضبا لأن زميله قد غلبه فى عشرة طاولة الا أن بين سليمان عته وأحمد عاكف سببا يجعل ظهوره فى الرواية ذا وظيفة محددة ، فكلاهما أعزب وكلاهما فات سن الشباب الا أن سليمان عته يملك المال ان كان لا يملك الشباب ولا الجمال ، ولذا فهو يتزوج شابة « مثل فلقة القمر » تتزوجه قبل أن يبلغ الخامسة والخمسين طمعا فى معاشه ، وهذا هو الفرق بينه وبين أحمد عاكف ٠

وسيد عارف موظف مثل أحمد عاكف وهو متزوج ، ولكنه عاجز (وهذا عنصر الشبه الخفى بينه وبين البطل) وعجزه مشهور بين الجميع وموضوع فكاهتهم فى كل مكان ، وهو متحمس لهتلر والألمان « لأسباب طبية » على حد قول المعلم نونو ، فهو يعلق آمالا كبارا على الدواء الألمانى لاستعادة شبابه ورجولته ويركب فى سبيل حماسته للألمان شططا ، ويتحمل فى بحثه عن (الأقراص) سخرية الرفاق اللاذعة فى كل وقت ٠

أما المعلم نونو الخطاط فأحب شخصيات خان الخليلي الى القراء وأقربها الى شخصيات زقاق المدق انه فنان وابن نكتة ومثال لذوق أبناء البلد وظرفهم ، وهو يمثل نقيض أحمد عاكف على خط مستقيم ، أن له فلسفته البدائية الساذجة وتلخصها صيحته التى تتردد فى جنبات الرواية « ملعون أبو الدنيا » وهو يؤمن بهـا ايمانا مطلقا ولا يحمل للدنيا هما بالرغم من أن له أربع زوجات ودستة أبناء ، والى جانب ذلك يتخذ عشيقة ويسهر فى تعاطى الحشيش فى بيت الست عليات كل ليلة ٠

وحتى عباس شفه زوج الست عليات هو الآخر من رواد القهوة وله وظيفة كشخصيته ، فهو زوج بالاسم فقط ، فليس الا قوادا وصبيا للمعلمة معشوقة الأزواج ٠

كان نجاح نجيب محفوظ في خلق هذه الشخصيات الطريفة مقدمة لاستغلاله قدرته هذه على نطاق واسع فى زقاق المدق ٠

★ ★ ★

سلك نجيب محفوظ فى خان الخليلى سبيل الواقعيـة الدقيقة ، فاحتفل بالتفاصيل الى درجة الاطناب فى بعض المواضع ، وخاصة فى مواقف الانفعال فنراه يفصل فى وصف مشاعر البطل واستجاباته بأسلوب غنى فصيح حقا ولكنه يحمل أثرا من الوصف الانشائى القديم ٠

على أن الرواية تحوى بداية أساليب فنية على درجة عظيمة من الرقى استخدمها الكاتب فيما بعد ، أساليب تقوم أساسا على التركيز والتجسيد البليغ بدون حاجة الى وصف أو اطناب ، ولعل أقربها الى الذهن صورة الكلب الميت فى آخر الرواية ، يشم أحمد عاكف رائحته ليلة وفاة أخيه ٠ ثم تزكم آنفه نفس الرائحة بعد عودته من دفن أخيه ، وتزعجه فى الصباح فيفتح النافذة ويرى « على الطوار كلبا ميتا وقد انتفخ بطنه وتشنجت أطرافه ، فصار كالقربة ، وأكب عليه الذباب » ص ٢٦١ ٠

ان صورة الموت مجسمة فى هذين السطرين أبلغ وأوقع أثرا من صفحات عديدة سبقتها نصف الجنازة والمقبرة وعملية الدفن نفسها وجزع الشقيق لوفاة أخيه ، وهى دليل على أن الكاتب يتحسس طريقه الى تكنيك أرقى ٠

وقد بدأ كذلك فى استخدام الجمل التى تقع مصادفة على سـمع البطل ، كوسيلة للتعليق الضـمنى على الأحـداث ، وهى حيلة فنية استخدمها فيما بعد فى زقاق المدق ثم استخدمها على نطاق واسع فى المرحلة الأخيرة من تطوره أى فى الستينات ٠ أن صيحة المعلم نونو « ملعون

أبو الدنيا » تتردد فى الرواية كتعقيب ثابت على هموم أحمد عاكف لدرجة أنه يجزع اذ يرى المعلم الى جانبه فى جنازة أخيه اذ يكاد يسمع صوته يهتف بجملته المعهودة ·

وفى الفصل الأول عندما وطئت قدما أحمد عاكف مسكنه الجديد فى خان الخليلى ، وقف فى النافذة يسرح الطرف فى جوانب الحى الغريب ، ثم دعته أمه للغذاء فأقفل النافذة ، ووقف يدعو ربه قائلا « اللهم اجعله سكنا مباركا » الا أنه فى نفس اللحظة وقبل أن يفارق الحجرة ـ جاءه صوت أجش من الطريق يصيح غاضبا :

« الله يخرب بيتك ويحرق قلبك يابن ··· »

وقـد كان !

نجيب محفوظ
وتطور فن الرواية العربية *

د. فاطمة موسى

٤ ـ مرحلة الواقعية :

زقاق المدق (١٩٤٧)

مازالت زقاق المدق رواية نجيب محفوظ الاثيرة عند كثير من قرائه، وقد وجدوا في شخصياتها المبتكرة المألوفة في نفس الوقت ، وفي جوها المصري الصميم متعة لم تتوفر لهم في عمل روائي قبلها .

كانت زقاق المدق هي التي لفتت أنظار القراء في مصر الى أهمية نجيب محفوظ ، وبلغت به قمة الشهرة ، ومازال اسمه من يومها في صعود ، وقد يختلف النقاد على مكانها كعمل فني بالنسبة لحصيلة انتاجه كله ، ولكن لا خلاف على أنها درة ما نشر في الأربعينات .

كانت زقاق المدق الثمرة الثانية لخبرة الكاتب بحي الأزهر والحسين ، وقد استكشف أمكانياته الفنية في خان الخليلي في مقالتنا السابق (الكاتب سبتمبر ١٩٦٨) وبينا ان الروايتين تعالجان نفس الموضوع ، الى جانب اشتراكهما في تصوير نفس الحي .

فكل منهما تمثل دراسة لاثر الحرب العالمية الثانية في حياة شخصيات من هذا الحي القديم ، ممن لا تربطهم بالحرب صلة .

على ان معالجة هذا الموضوع لاشك تمتاز في زقاق المدق بمزيد من النضوج الفني ، ان خان الخليلي تصور الحي القديم من خلال « عين متفرجة » هي أصلا عين اسرة وافدة عليه من مكان آخر يعتبر في نظر الوافدين حيا أرقى أو بالاحرى حيا افرنجيا في مقابل ان الحي القديم

(*) القاهرة : دراسات في الرواية ، الانجلو المصرية .

« بلدى » وكذا تشوب الوصف المفصل فيه مسحة من الاستغراب وكان الكاتب يصطحب القارىء فى سياحة فى مكان غريب ٠

أما الزقاق فحقيقة واقعة ، يقدمه الكاتب فى سطور قليلة فى مطلع الرواية ويجعل منه مسرحا للجزء الأكبر من احداثها ، فيبعث الحياة فى المكان اذ يبقى حيا ماثلا فى ذهن القارىء طـول الوقت ، لا من خـلال الشخصيات الحية الحقيقية التى تتحرك فى رقعته ٠ ومن خلال الحوار الممتع بين الشخصيات الطريفة وشخصيات الرواية من أهـل الزقاق الأصليين ، ربما لا يلحظونه أصلا فهو بالنسبة لهم الأرض الثانية التى عليها ولدوا والتى لا يشكون فى بقائها الى الأبد ٠

الشخصيات :

وشخصيات الرواية هى السبب فيما حظيت به من شهرة عنـد نشرها سنة ١٩٤٧ ، وما تتمتع به من حظوة لدى القراء طوال السنوات العشرين الماضية ، وقد وسعت السـينما والتليفزيون دائرة المعجبين بشخصيات الزقاق لتشمل كثيرين ممن لم يعتادوا قراءة الروايات أو ممن لا يعرفون القراءة أصلا ٠

لقد أضحى الدكتور بوشى (أول طبيب يحصل على لقبه من مرضاه) وزيطة والشيخ درويش وأم حميدة الخاطبة والست سنية عفيفى والمعلم كرشة أضحوا هم وغيرهم من شخصيات الزقاق جزءا لا يتجزأ من تراث الشعب المصرى ٠

لقد تعرف عليهم القارىء العربى فى يسر سهولة لأنهم يمثلون نماذج مألوفة لديه ، وقد استخدم الكاتب الاسلوب الواقعى فى تصورها ، فأورد من تفاصيل حياة الشخصية وتاريخها وحديثها ما يقنع القارىء بوجودها حقا ، خاصة وانها تتحرك ازاء خلفية ملموسة ذات معالم محددة ، اذ أورد تفاصيلها بدقة وبراعة : قهوة كرشه ، والفرن والوكالة وبيت الست سنية عفيفى وبيت السيد رضوان الحسينى كلها أماكن محسوسة يكاد القارىء يراها رؤيا العين ، وتضفى على الشـخصيات التى تتحـرك فى رقعتها من الواقعية ما يقنعه بحقيقة وجودها ٠ وان كانت بعيدة عن المعتاد كزيطة وكالسيد رضوان الحسينى ٠

وليست الشخصيات مجرد نماذج نمطية والا أصبحت دمى خشبية وفقدت قدرتها على أثار شغف القارىء واهتمامه بمجرد ان تفقد جدتها، أنها شخصيات ذات صفات منفردة ، شخصيات أناس حقيقين من لحم ودم :

أن أم حميدة نموذج للخاطبة والبلانة عموما ، ولكنها خاطبة بالذات لها ظروف خاصة بها وسمات منفردة تخصها وحدها ، والست سنية عفيفى ليست مجرد نموذج لصاحبة البيت وصاحبة القرش التى تروم الزوج بعد أن بلغت الخمسين ، ولكنها فى الوقت نفسه امرأة بالذات : الست سنية عفيفى وليست أى أرملة فى الخمسين ، ولعل الحديث بين المرأتين عن الزواج ، وكل منهما تتلمس الطريق الى مقصدها فى حذر قد أضحى نموذجا قلده كثير من كتاب القصة والمسرح :

فدقت المرأة صدرها الامسح بباطن يسراها وقالت بانكار مصطنع :

ـ يا خبر • أتردين الناس على أن يرمونى بالجنون ؟!

ـ أى أناس تعنين ؟ أن أكبر منك يتزوجن كل يوم • فتضايقت من « أكبر منك » وقالت بصوت منخفض :

ـ لست من الكبر كما تظنين • لعن الله الهم •

ـ ما قصدت هذا يا ست سنية • وما أشك فى أنك مازلت فى حدود الشباب • ولكنه الهم الذى تلتصقين به مختارة •

ـ ألا يعنينى أن أقدم على الزواج الآن بعد ذلك العهد الطويل من العزوبة ؟

فخاطبت أم حميدة نفسها قائلة « لماذا قصدتنى اذا يا مرة ؟ ثم خاطبت الست قائلة :

ـ كيف يعيبك ما هو شرع وحق !

أنت ست عاقلة شريفة ، والكل يشهد لك بذلك • والزواج نصف الدين يا حبيبتى ، وربنا شرعه حكمة ، وأمر به النبى عليه الصلاة والسلام •

ـ صلى الله عليه وسلم •

ـ كيف لا يا حبيبتى النبى عربى ويحب عبيده •

وكان وجه الست سنية قد تورد تحت قناع الأحمر ، وثمل فؤادها •

ـ ومن يرضى بالزواج منى ؟

فثنت أم حميدة سبابة يسراها ، ولصقته بحاجبها وقالت باستنكار :

ـ ألف رجل ورجل !

فضحكت الست بمجامع قلبها وقالت :

ـ رجل واحد يكفي (١) ٠

وما يصدق على أم حميدة والست سنية يصدق على بقية افراد الزقاق من المعلم كرشة الى السيد سليم علوان ٠

وقد كان لنظرة نجيب محفوظ الواقعية النافذة أثر بالغ فى تحديد الصورة التى قدم بها هذه الشخصيات فى حيدة تنأى بها عن الجو العاطفى والرومانسى الذى يغلف به كثير من الكتاب الشخصيات الطريقة غير المألوفة ، وشخصيات أبناء البلد ثم شخصيات الفقراء عموما ، كما تنأى بها عن نغمة التعجب والفرجة التى تنكشف فى أعمال أخرى ٠

ولعل شخصية حميدة خير مثال لذلك ، وخاصة انها تنطوى على جميع مقومات البطلة الفقيرة الجميلة التى تقع فى براثن ذئب بشرى كما أغرم بها كتاب كثيرون ٠

ان حميدة جميلة حقا يخلب جمالها الالباب ويلفت أنظار الشباب والشيوخ ، ولكن فقرها لا يضفى عليها من لرقة « والغلب » ما يجذب اليها قلوب القراء كما اعتندنا فى مثل هذه الحالة ، بل العكس ان فقرها ينقص من جمالها فهى سيئة الخلق ، صوتها أجش ولسانها بذىء لا تنفك تسلق به الجارات حتى كرهنها جميعا وان أحبها الرجال ولووا أعناقهم يتبعونها بنظراتهم فى روحانها وغدواتها ٠ وشعرها فاحم لامع يصل الى ركبتيها ، ولكن تفوح منه رائحة الكيروسين ، وقد تهمل غسله شهرين فتقول أمها بأسف :

ـ وأحسرتاه كيف تدعين القمل يرعى هذا الشعر الجميل ! فبرقت عينان سوداوان مكحلتان باهداب وطف ، ولاحت فيهما نظرة حادة صارمة وقالت الفتاة بحدة :

ـ قمل ؟! والنبى ما وجد المشط الا قملتين اثنتين !

ـ أنسيت يوم مشطتك من اسبوعين وهرست لك عشرين قملة ٠

وهى ليست غرة أو جاهلة بحقائق الحياة وطبائع الناس ، حقا أن

---

(١) نجيب محفوظ : زقاق المدق (الطبعة الأولى ، مكتبة مصر ، القاهرة (١٩٤٧) ، ص ٢٠ ـ ٢١ ٠

عالمها صغير لا يتعدى الأزهر والموسكى حتى ميدان العتبة وهى لا تعرف شيئا عما يلى ذلك من شوارع ولا ما يدور فيها من حياة . ويبهرها ركوب التاكسى ، ومنظر الاثاث الفاخر فى شقة شارع شريف ، ولكن هذا لا يعنى أنها فتاة بريئة أو أنها « بنت الطبيعة » ، أنهـــا تفهم الناس ودوافعهم وغرائزهم فأمها خاطبة وبلانه ، وليس فى الزقاق وما يجـــاوره أسرار بالنسبة للعلاقات بين الجنسين السوى منها والشاذ فهى تفهم معنى نظرات عباس الحلو ونظرات السيد سليم علوان ، وتسير الى الغواية مفتـوحة العينين ، وان خدعت بطريقة أخرى لم تخطـــر لها ببـــال ، وقد أحسن « الذئب » فهمها وشخصها « عاهرة بالسليقة » .

وقد خلت صورة النساء عموما عند نجيب محفوظ فى تلك المرحلة (مرحلة الواقعية) من تلك الرومانسية التى نشت بطلاته فى المـرحلة التاريخية ، ولعل نساء زقاق المدق خير مثال لذلك ، فمن حميدة الى المعلمة حسنية الفرانة يظهرن جميعا على حقيقتهن ، المعروفة واللحيمة الجسيمة ، الشابة والنصف ، والمشاكسة والمغلوبة على أمرها كلهن شخصيات مصرية واقعية .

★ ★ ★

ولا تفسر طرافة الشخصيات وصدق الكاتب فى تصورها وبراعتـه فى نقل الصورة الى القارىء ، لا يفسر كل هذا مبلغ الاثر الذى تتركه فى نفوسنا مجتمعة ، فليست الرواية مجرد حشد لشخصيات طريفة أو ممتعة كيفما اتفق ، انما الزقاق مصغر للعالم ، فيه الغنى والفقير والطمـــوح الساخط والقانع الراضى بما قسم الله له ، والسوى والشاذ ، وليست زقاق المدق « شريحة من المجتمع » كما أولع بعض الكتاب بتســميتها ، لانها لا تصور لنا جميع طبقات المجتمع وفئاته (أين الموظفون مثلا ؟) انما الزقاق صورة مصغرة للعالم تجمع مرافقه الاساســية . الفرن والمزبلة والوكالة والحلوانى ، ودكان الحلاق والمسكن والمنتدى (قهوة كرشة التى يسمرون فيها بعد المغرب) ، كما تتسع للاجرام المختلط بالقهر .

وأهل الزقاق على قلة شـــأنهم تدفعهم القـــوى التى تدفع الناس عموما : المكسب والشهوة والحب والغيرة وتظهر فى حياتهم المقارنة فى الحظوظ والأنصبة التى تتوزع حياة البشر اجمعين : السيد سليم علوان يملك المال والحياة ولكنه لا يملك الصحة ولا الشـــباب وهو يكابر فى هذه الحقيقة الشهيرة ليحتفظ بحيوية الشباب حتى يشفى على الهلاك ، أنه يملك أن يشير الى حميدة فتأتيه فرحة مختارة حتى بعد ان عقـــدت خطوبتها لعباس الحلو ولكن الذبحة تعالجه ، وتلقنه درسا لا ينسى .

وفى مقابل السيد سليم علوان الذى لا يعرف - بعد أن دهمه المرض - كيف يستمتع بماله حتى ليفكر فى ابادته حتى لا يتمتع به ورثته من بعده نجد الفقر يعجز شابا كعباس الحلو ، يحب حميدة حبا جما ولا يجرؤ على القدم لها لخلو ذات يده ، وصديقه حسين كرشة يصيح فى وجهه :

« ... أنت لم تولد بعد . ماذا أكلت ؟ ماذا شربت ماذا لبست؟ ماذا رأيت ؟ صدقنى أنك لم تولد بعد .... (أن حميدة) فتاة طموح ما فى ذلك من شك ، ولن تحظى بها حتى تغير ما بنفسك .. » ص ٣٦ - ٣٧ ولا يملك الحلوا الا أن يسلم بالصدق الكامن فى كلام صديقه :

« .. الم يعش فى هذا الزقاق حوالى ربع قرن من الزمان ؟ فماذا أفاده ؟ أنه زقاق لا يعدل بين أهله ، ولا يجزيهم على قدر حبهم له . وربما ابتسم لمن يتجهمه وتجهم لمن يبتسم له فهو يقطر عليه فى الرزق تقطيرا، ويغدقه على السيد سليم غدقا . وعلى كثب منه تتكدس رزم الأوراق المالية حتى ليكاد يشم عرقها الساحر فى حين ون راحته لا تقبض الا على ثمن الرغيف ، فليكن سفر ، وليتغير به وجه الحياة » ص ٣٨ .

ان الزقاق مثله مثل العالم الكبير لا يعدل بين أهله ، وليس الامر قاصرا على الذكور من أبنائه ، ان الست سنية عفيفى صاحبة البيت تملك مالا فى صندوق التوفير ، وهى الى جانب ذلك تهوى جمع الاوراق المالية الجديدة ، وتكتنز عددا كبيرا منها فى صندوق عاجى تخبؤه فى دولاب ملابسها ، وبمالها تملك الست سنية أن تشترى طقم أسنان وترتدى الثياب الجديدة وتبتاع فى النهاية زوجا يصغرها بعشرين عاما ، أما حميدة الفاتنة ذات العشرين عاما فترتدى فستانا من الدمور وملاءة قديمة وشبشبا متجردا واقصى ما تتمناه أن يتزوجها تاجر مسن أو مقاول غنى لتنعم بما فى الحياة من طيب الملبس والمأكل ، وفى النهاية لا تجد بغيتها من ملبس وحلى الا فى سوق الدعارة .

واذا كانت هذه الشخصيات لم تحشد فى الرواية حشدا عشوائيا، فان هذا يعنى ان بينها من الاسباب والعلاقات المعقدة ما يثرى الرواية بالدلالات والمعانى ، فالسيد سليم كما كما اسلفنا يمثل الثروة مقابل كل فقر الزقاق ، وهو من ناحية أخرى يمثل السخط والنقمة مع كل ما أوتى من نعمة الثروة والابناء الناجحين ، مقابل السيد رضوان الحسينى الذى لا يفتأ يحمد الله ويشكره وهو أكبر مصاب من عباد الله » .

والسيد سليم يقارن نفسه بالمعلم كرشة ، فكل منهما عجوز أنانى يجرى وراء شهوته ، وان اختلف الطرفان :

ـ أرأيت الى المعلم كرشة كيف يحتفظ بصحة البغال ؟

ـ أنك بمرضك خير منك بصحته وعافيته (ص ١٨٧) .

واذا كان الشيوخ يقفون مقابل الشباب ، فان فى داخل مجموعة الشباب من التشابه والتناقض ما يخلق التوتر الدرامى فى نسيج الرواية فهم يكونون مثلنا : شابان وفتاة عباس الحلو وحسين كرشة صديقان ، « قطعا الطفولة والصبا معا ، وآخى بينهما العمل ... وقد تباينت أخلاقهما منذ البدء ، ولكن لعل تباينهما هذا كان من أهم الاسباب التى أبقت صداقتهما ومودتهما . كان عباس الحلو – ولا يزال – شخصا وديعا ، دمث الأخلاق ، طيب القلب ، ميالا بطبعه الى المهادنة والتسامح .. ولم يكن من النادر أن يتحرش به صاحبه حسين كرشة ولكنه كان اذا شد صاحبه أرخى ، فلم تصله قبضته القاسية قط قط . وعرف الى ذلك بالقناعة والرضا ، حتى أنه واصل عمله « صبيا » عشرة أعوام كاملة ، ولم يفتح دكانه الصغير الا منذ خمسة أعوام ومن ذلك التاريخ وهو يحسب أنه نال أرفع ما يطمح اليه .. أما حسين كرشة فكان من شطار الزقاق، مشتهرا بالنشاط والحذق والجراءة ، بل هو معتد اثيم اذا دعا الداعى . وقد اشتغل بادىء أمره فى قهوة أبيه ، ولكنه لم يتحمل ، فهجرها وعمل بدكان الدراجات ، ولبث بها حتى اندلع لهيب الحرب فالتحق بخدمة المعسكرات البريطانية ، وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشا – نظير ثلاثة قروش فى عمله الأول – غير ما يسميه هو « أكل العيش يحب خفة اليد» فارتقت حاله ، وأمتلأ جيبه ، ورفه عن نفسه بحماس فأثر لا يعترف بالحدود » ص ٣١ – ٣٢ .

وحميدة صنو حسين كرشة ، أنها مثله لا تقنع بالعيش فى الزقاق وتصبو الى متع الحياة وتصرخ فى وجه أمها :

ـ ما قيمة هذه الدنيا بغير الملابس الجديدة ؟ الا ترين الاولى بالفتاة التى لا تجد ما تتزين به من جميل الثياب ان تدفن حية ؟ ص ٢٧ تعجبها شطارة حسين كرشة وامتلاء جيبه بالمال حراما كان أو حلالا ، ولكنه أخوها بالرضاع فلا فائدة ترجى منه :

ـ أفى هذا الزقاق أحد يستحق الاعتبار ؟ .. كلهم كعدمهم الا واحد به رمق جعلتموه أخي !

ص ٢٦

ولا يبقى أمامها الا الحلو ، ولكن الفتاة تنفر منه ، لطيبته ووداعته وهى المشاكسة المحبة للعراك ، وتحتقره لفقره ولحبه للزقاق ورضاه ٠

وحميدة وحسين كرشة فيما بينهما يدفعان بعباس الحلو الى الهلاك ٠



ولا تخضع الشخصيات جميعها لمثل هذا التخطيط الهندسى الحاذق فالزقاق يضم شخصيات فريدة ومنفردة ، لا يبدو فى الظاهر أن لها صلة قوية بخيوط الأحداث الرئيسية ، والواقع أن لوجودها مبرر قوى هو موقفها من موضوع الرواية كما سنفسر الحديث فيما بعد ، وبعض هذه الشخصيات ذو دلالة ربما تعدت حدود الرواية ، وزيطة « الشيطان الأسود » ساكن الخرابة وصانع العاهات خير مثال لذلك ، واعتيادنا شخصية كهذه حفرت لنفسها مكانا فى ذاكرتنا ، لا يجب أن ينسينا وقعها فى نفوسنا يوم نشر الكتاب لأول مرة ، ولما تبرأ الانسانية من جراح الحرب العالية الثانية ، لقد بدا لنا زيطة ذا دلالة ضخمة ، ولا أظنه فقدها اليوم بعد عشرين عاما ، أضيفت فيها الى جراح الحرب العالمية الثانية جراح وجراح ، ولعل أبلغ تعبير عما خلفته هذه الشخصية من أثر فى قرائها الأوائل قصة يوسف الشارونى « زيطة صانع العاهات » (١٩٤٩) التى يطالب فيها المتحدث بأن يصنعوا لزيطة تمثالا ويقيموه على رأس زقاق المدق » ٠

وقد لخص الشارونى دلالته فى مطلع القصة :

« صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع القنابل ، فهى صناعة ، وهى مصنوعة ٠٠٠ وصنع المسيح المعجزات وصنع زيطة العاهات » أن زيطة قبس من شيطان العصر الحديث الذى يصنع الموت والدمار :

« وكانت صناعة القنابل قد أخذت تنافس زيطة فى صناعته ، فقد كان انتاجه فرديا وان كانت فيه مهارة الفنان وهوايته ، أما تصنيع العاهات فكان على نطاق الجملة ٠٠ ومع ذلك فلم يكن هذا معناه بالضبط الاستغناء الكامل عن خدمات زيطة ٠٠ لأن حاجة مجتمعنا الى صناعة التشويه هى حاجة ملحة وضرورية ، بعضها تشويه محطم كالذى تصنعه لنا الحرب والغارات ، وبعضها تشويه خلاق كالذى كان يصنعه زيطة ،

فالصحاف يأتيه على حد قوله — وهو لا يساوى مليماً ، فاذا غادره فقفته ساوى ثقله ذهباً » (٢) .

ولعل زيطة هو الشيطان مجسماً ، بجلبابه الاسود القذر ، ورائحته النتنة وعيناه اللتان تبرقان فى الظلام ، الليل مرتعه والخرابة مسكنه ، والجميع يتجنبونه ، وحسنية الفرانة تقولها صراحة :

— يالك من شيطان ! لسان شيطان ، وصورة شيطان ! ص ١٢٨ .

وهو كالشيطان فخور معتد بنفسه فيده صناع وهو ملك فى دولة كبيرة ورعاياه شحاذو منطقة الحسين على كثرتهم ، يثور فى وجه طالب عاهة جديد لانه ناداه بلقب « أستاذ » .

« فانكفأ وجه زيطة غضبا وصاح به محتدا :

— أستاذ ؟! ... اسمعتنى أقرأ على القبور ؟

— معاذ الله .. ما قصدت الا تبجيلك .

فبصق زيطة مرتين وقال منفعلا فى زهو وعجب :

— ان عملى ليعجز أعظم أطباء البلد لو حاولوه .

الا تعلم أن احداث عاهة كاذبة اشق من أحداث عاهة حقيقية ألف مرة ؟ » . ص ١٢٢

على أن زيطة ليس مجرد رمز ، أنه انسان من لحم ودم . تثير شهوته المعلمة حسنية وماله فى النهاية السجن اذ يقبض عليه البوليس متلبسا بنبش القبور وسرقة أطقم أسنان الجثث . وهى جريمة شيطانية حقا .

واذا لم يكن للشخصية مثل هذه الدلالة فان لها فى الرواية دائماً وظيفة ، فحتى عم كامل بائع البسبوسة البدين الطيب الذى يضحك كالاطفال ، ولا تصيبه شخصيا أى من حوادث الرواية ، عم كامل له دور وظيفى فى الرواية ، أنه صديق عباس الحلو وشريكه فى الشقة والمعيشة وبينهما من المحبة وفارق السن ما يجعل عم كامل يقوم فى الرواية مقام والد عباس الحلو . ولعله يمثل صورة ما يمكن أن يصير اليه الحلو لو أن المنية لم تعاجله فى الحانة المشئومة تحت أقدام الجنود البريطانيين .

---

(٢) يوسف الشارونى : زيطة صانع العاهات ، مجموعة المشاق الخمسة ، الكتاب الماسى ، العدد ١١ ، ص ٥٥ — ٦٠ .

وبسبب عم كامل يذكر الموت لأول مرة فى الرواية ، اذ يمازح الحلو جاره وصديقه فيعلن بين السمار فى القهوة أنه اشترى له كفنا ، ويقترن اسم كامل بحديث الكفن طول الوقت ، ولا أحد من الموجودين يشك فى أن الحلو وهو شاب فى الثالثة والعشرين سيدفن فى يوم ما صـــديقه الذى جاوز الخمسين .

واذ يتندر السمار بحديث الكفن والموت والمقبرة يعلن الشيخ درويش مجـذوب الزقاق ان عم كامل سيكون طعــاما مريئا للدود فيسمن وتصير الدود فيسمن وتصير الدودة كالضفدعة ! (ص ١٢) .

وتنتهى الرواية وقد قتل عباس الحلو ، ونقلت جثته الى المشرحة وعم كامل ما زال فى أتم صحة وعافية !

أما الشيخ درويش فوظيفته أهم وأعقد وتدل الطريقة التى استخدم بها الكاتب هذه الشخصية على قفزة واسعة فى التكنيك الروائى عنده . والشيخ درويش شخصية طريفة فى الظاهر ، مجذوب يرتاد قهوة كرشة كل مساء ويجلس فى مكانه ذاهلا عما حوله ، ينطق بجمل وألفاظ متناثرة قد لا يبدو أن لها أية علاقة بما يدور من حديث ، الا أنه يتميز على شخصية المجذوب التقليدية بأنه يتحدث بالانجليزية أحيانا لانه كان يوما مدرسا للغة الانجليزية قبل أن يفصل من وظيفته ، وهذا هــو السر فى النظارة الذهبية والبنيقة مع الجلابية والقبقاب .

واذا تــأملنا فيما ينطقه الشــيخ درويش من كلام يبدو فى ظاهره مجرد هذيان مجذوب وجدنا أنه يقوم فى الرواية بدور الكورس فى المأساة الاغريقية ، أنه يقرر الموضوع فى مفتتح الرواية ، أو يشرح ما قد يستغلق على القارىء ، أو ينبأ بما سيحدث فى المستقبل ولعل أقرب مثال لطابع التنبؤ فى حديثه الذاهل يوم عزم عباس الحلو على التقدم لخطبة حميدة ، وتبعها فى نزهتها بالموسكى وفاتحها فى الأمر بعد طول تردد ، وعاد من مغامرته القصيرة « وقد سكر قلبه برحيق نشوة ساحرة لم يكن له عهـد بمثلها من قبل .. فهى دون النساء أمله المنشود ، وتفتحت له أكمـــام الاحلام عن زهر الامال ، فعاد منتيشا مسرورا فرحا بحبه وشبابه » .

ويلتقى بالشيخ درويش عند مطلع الزفاف فيقبل عليه يريد أن يصافحه تبركا :

« لكن الشيخ أشار نحوه بسبابته محذرا ، وحملق فى وجهه بعينيه الذابلتين وراء نظارته الذهبية وقال :

ـــ لا تمش بلا طربوش ! احذر ان تعرى رأسك فى مثل هذا الجو، فى مثل هذه الدنيا . فمخ الفتى يتبخر ويطير وهـــذا أمر معروف فى المأساة ومعناها بالانجليزية Tragedy وتهجيتها .Tra ص ٤٤

كان هذا فى مطلع الرواية ولم يكن القارىء ليخامره بعد أى شـــك فى أن حديث الزقاق وشخصياته الغريبة ، الفكاهية ، ثم غرام الحـلاق الشاب سيتمخض فى النهاية عن مأساة .

وعندما تنفجر فضيحة المعلم كرشة الجديدة فى الزقاق وتنشـــب المعارك بينه وبين زوجتهسليطة اللسان فى البيت وفى القهوة ، يكـون تعليق الشيخ درويش خير ختام لهذا الفاصل من الحوادث :

هذا شر قديم يسمونه فى الانجليزية Homosexuality وتهجيتها ، ولكنه ليس بالحب .

ص ١٠١

وهكذا أفصح الكاتب من خلال جنون الشيخ بالانجليزية ، عما أشار اليه تلميحا فى السرد وفى الحوار وفى الشجار ، ولعله بذلك قطـــع الشك باليقين لدى من استغلق الأمر عليهم من القراء . أو هكذا على الأقل كانت تجربة قارئة واحدة غريرة فى الاربعينات !

بناء الرواية وموضوعها :

وقد يبدو بناء الرواية فى زقاق المدق خاليا من الانتظام ، لأنهـــا لا تشمل حبكة رئيسية تحف حبكات ثانوية أو فرعية كما اعتاد القراء فى الرواية عموما ، وكما رأينا فى خان الخليلى وفى القاهرة الجديدة مثلا .

والواقع أن تركيبها يختلف ، فهى مكونة من مجموعة من الفواصل episodes وتفصل بينها احيانا تعليقات الشـــيخ درويش الملغزة أو الفكاهية فى الظاهر ، وعنصر الوحدة وهو ضرورة أساسية فى العمل الفنى يتوفر أولا من خلال وحدة المكان وهو الزقاق ، ومن خلال وحدة الموضوع، فاحداث الرواية فى الواقع ليست الا تنويعـــات على موضـــوعى الحب ونقيضه الموت فى اطار الموضوع الرئيسى فى أدب نجيب محفوظ كله : وهو التغير ، وهذه التنويعات كوميدية أحيانا ومأساوية فى أحيان أخرى ، وهى شاهد على نظرة فلسفية ديالكتية للكون ، وأحواله ، فالكوميديا تحمـــل فى طياتها نقيضتها المأساة والعكس بالعكس .

ان هذيان الشيخ درويش فى الفصل الاول من الرواية تقرير مبدئى وكوميدى للموضوعات الثلاثة :

— آه تغير كل شيء .. أجل تغير كل شيء يا شنتى ! كل شيء تغير إلا قلبي فهو يحب آل البيت عامر (ص ٨) .

— ذهب الشاعر وجاء المذياع . هذه سنة الله في خلقه . وقديما ذكرت في التاريخ ، وهو ما يسمى بالانجليزية History وتهجيتها .. ص ١٠ .

— قشم

— حظ سعيد . الكفن سترة الاخرة . يا كامل تمتع بكفنك قبل أن يتمتع بك ستكون طعاما مريئا للدود ، فيرعى لحمك الهش مثل البسبوسة فيسمن وتنتفخ الدودة كالضفدع . ومعناها بالانجليزية Frog وتهجيتها ص ١٢ .

ثم تمضي التنويعات على موضوع الحب ، كوميدية أحيانا وجادة في أحيان أخرى عند عجوز متصابية ، الحب على لسان أم حميدة الخاطبة :

« الرجل يطلب المرأة ولو اقعده الكساح » الحب عند السيد سليم علوان فكاهي لأنه شيخ يتمسك بأهداب الشباب ، يحمل في طياته المأساة لانه يكاد يسلمه لنقيضه الموت ، الحب النوراني : حب الله عند السيد رضوان الحسيني ، وهو أيضا ثمرة الموت وقبلة الزاهد — ولعل من أذكى لمحات الكاتب أن السيد رضوان الذى يشع قلبه بحب الله والناس يقسو على زوجته ولا يمنحها حبه من دون الخلق أجمعين وهي المصابة مثله بفقد الأبناء — الحب عند قفص القرود بحديقة الحيوان وهو حب حسين كرشة ، ثم حب عباس الحلو لحميدة ، تلك القوة الساحرة الغامضة التي تدفع به الى أن يغير ما بنفسه ، ويترك الزقاق على كره ويسافر بحثا عن الرزق الوفير :

« ولعله أحس — احساسنا غامضا لا يرتقي لمرتبة الوعي والفكر — بقدرة الحب على الخلق والتعمير ، فموضوع الحب في نفوسنا هو مهبط الخلق والابداع والتجديد . ولذلك خلق الله الانسان محبا ، وترك مهمة تعمير الوجود أمانة في رعاية الحب » .

ص ٣٧

وحتى هذا الحب يحمل في طياته بذور الموت ، اذا فسد وقامت في وجهه السدود ، ألم يورد الحلو مورد التهلكة ؟ .

ثم هناك الحب الشاذ ، حب المعلم كرشة ، والحب كأداة للخديعة في يد ذئب ماكر ، حبه القواد فرج ابراهيم ، وأخيرا الحب كسلعة تباع وتشترى ، كحرفة تدر الربح الوفير وهو مصير حميدة في النهاية ، ولا ننسى حب الشيخ درويش للست أم العواجز ، الذي يفتأ يبوح به ويردد الأشعار والابتهالات !

.. آه يا ست الحب يساوى الملايين . أنفقت فى حبك ياست مائة ألف جنيه . وانه لقدر زهيد ص ٥٤

أما الموت فيذكر كوميديا فى مطلع الرواية كما اسلفنا فى حديث الشيخ درويش عن الديدان التى سترعى جسد عم كامل حتى تصبح كالضفدعة : ثم نراه فى أعقاب قرار السيد سليم علوان أن يتوكل على الله .. « ويستكن العاطفة الغشوم التى يعانيها .

ويلقى من اضطرامها ما يفنى من اشواق والام » ذبحه صدريه تطحنه ، ولا يغيب معناها عن فهمه من حوله . انه شبح الموت يترصد وقد نجا من عذابه الى حين ولكنه ات لا ريب فيه ويصبح الموت شغله الشاغل :

« وما انفك يفكر فى ساعة الاحتضار ـ وقد ذاق بعض مرارتها فى ابان مرضه ـ ويستذكر ذكرياته عنها عمن حضرهم الموت من أقاربه ، ذاك الرقاد المستسلم الأليم ، وضعود الصدر وهبوطه ، وهذه الحشرجه المتقطعة وأظلام المقلتين وبين هذا وذاك تنتزع الحياة من الأعماق والأطراف وتودع الجسد ، أفيقع كل هذا فى سر ؟ .. ولو أنه أتيح لميت أن ينطق عن عذاب احتضاره لما نعم انسان بساعة صفو واحدة فى الحياة : ولمات الناس ذعرا قبل أن تدركهم النهاية ، ولم يكن الاحتضار بفزعة الوحيد ، فقد انجذبت أفكاره المحمومة نحو ضجعة الموت نفسها ، فأطال فيها التفكير والتفلسف على طريقته أو صور له خياله وثقافته المتوارثة عن الاجيال ، أن بعض شعوره سيلازمه بعد الموت ، وأن تتصل حواسه بظلمة القبر ووحشته وغربته وهياكله وعظامه وأكفانه بل يضيقة واختناقة ، تمثل ذلك كله بصدر منقبض وقلب متشنج وأطراف باردة وجبين يتفصد عرقا » ص ٢٣٧ ـ ٢٣٩ .

وهذه الضجعة بالذات ، ضجعة الميت الجديد فى القبر بين الهياكل والعظام ، عولجت معالجة واقعية صرفة ، خيالة من الانفعال أو الفزع قبل صفحات قليلة من الرواية ، فالفصل السابع والعشرون يكشف عن مصدر الأسنان الذهبية التى يركبها الدكتور بوشى لزبائنه بثمن زهيد أنه يستعين بزيطة فى سرقة الاطقم الذهبية من الموتى بعد دفنهم بساعات

ويورد الكاتب وصفا لمغامرة من هذا القبيل لنرى الجبانة والقبر فى الظلام بكل التفاصيل المادية للمكان والجـو ، وينزل الشيطان زيطة الى داخل القبر فلا ترتعش فى بدنه شعرة واحدة ، فليس الموت هنا الا حقيقة مادية ومصدرا للمكسب وينتهى الفصل بلمسة كوميديا تعيدنا الى السيدة سنية عفيفى وجهودها وأموالها المبذولة فى سخاء من أجل اصلاح ما أفسده الزمن طمعا فى الحب ! يسرى خبر القبض على زيطة والدكتور بوشى فى الزقاق .

« .. وما ان علمت به الست سنية عفيفى حتى استحوذ عليهـا الفزع وولولت صارخة ، وانتزعت طقمها الذهبى ورمت به ، وأخذت تلطم خديها فى حالة عصبية شديدة ، ثم سقطت مغمى عليهـا . وكان زوجها فى الحمام ، فلما أن قرع أذنيـه صراخهـا أخذه الرعب فارتدى جلبابه على جسده المبلول . وهرع اليها لا يلوى على شىء » . ص ٢٢٧

★ ★ ★

أن تصـوير الشخصيات فى محيطها الواقعى وتجميعها وتصنيفها بحسب موقفها من الموضوع الرئيسى بوجهيه : الحب والموت . كل ذلك لم يكن وحده ليخرج لنا عملا فنيا فى مستوى زقاق المدق ، أن أهم ما يميز العمل الروائى هو الشعور بالحركة ، حركة الزمن ، وهو أمر يستعصى أحيانا على كتـاب كثيرين ، وخاصـة اذا كان بنـاء الرواية من نوع الفواصل **episodes** كزقاق المدق .

حقق نجيب محفوظ غايته الفنية بمحالجة موضوعية فى اطار فكرة التغير ، وهى أساسية فى أدبه كله كما أوضحنا . والتغـير فى الرواية نوعان : تغير عادى بطىء قديم قدم التاريخ ، وهو ما يشير اليه الشيخ درويش بذكر كلمة التاريخ فى البداية ويشير اليه فى نهاية الرواية اذ يهتف

« وما سمى الانسـان الا لنسيه
ولا القـلب الا أنـه يتقلب »

والنوع الآخر تغير سريع وغير عادى ، وهو ما أتت به الحرب العالمية الثانية .

يقدم لنا الكاتب الزقاق فى مطلع الرواية فى ساعة حاسمة وقد بدأت سمات التغير تدخله ، فعند مدخل قهوة كرشة « يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر » وتتضح لنا دلالة هذا المذياع عندما يأتى الشاعر العجوز

الذى اعتاد أن يطرب رواد القهوة لعشرين سنة خلون ويطرده المعلم كرشة صائحا :

ـ عرفنا القصص جميعا وحفظناها · ولا حاجة بنا الى سردها من جديد ، والناس فى أيامنا هذه لا يريدون الشاعر ، وطالما طالبونى بالراديو، وها هو ذا الراديو يركب ، فدعنا ورزقك على الله ·

فقال الشاعر فى قنوط :

ـ ألم تستمع الاجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبى عليه الصلاة والسلام ؟

فضرب المعلم كرشة على صندوق المازكات بقوة وصاح به :

ـ قلتلك لقد تغير كل شىء ·

ص ٧ ـ ٨

ويلتقط الشيخ درويش التيم ويناجى نفسه :

آه تغير كل شىء ، وتسرى نغمة التغير فى نسيج الرواية كله ·

أما ذلك التغير المفاجىء السريع الذى أتت به الحرب فقد كان أبعد أثرا فى حياة الزقاق ، خرب البيوت وفرق بين الأهل بل ادى الى مقتل عباس الحلو وهو الشاب الوديع الذى لم يشترك يوما فى شجار ولم يشترك فى الحرب بطبيعة الحال ·

دخلت الحرب الى الزقاق المغلق فى أشكال مختلفة ، أن بريق المال يشع من « الأورنس » يجذب حسين كرشة ، ويمتلىء جيبه بالمال ، ويثور على أبيه وعلى الزقاق وهو يصيح فى الجميع :

« الجيش الانجليزى كنز لا يفنى ·· هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ·· ولكنها نعمة النعم ، لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز · على الرحب والسعة ألف غارة ما دامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن المانيا باقية ، وورائها اليابان وسوف تطول الحرب عشرين عاما ·

ص ٣٥

ويخرج حسين كرشة من الزقاق ليسكن شقة نظيفة بالكهرباء ويصبح « جنتلمان » ويتزوج فتاة ترتدى الفستان لا الملاءة ، ويرتاد السينما والملاهى ولكن الحرب ، تقترب الى نهايتها ويستغنى الجيش

الانجليزى عن حسين وغيره من العمال ، فيعود كسيفا الى الزقاق وهو مثقل بزوجته وأخيها وهو يصيح متعجبا :

« كيف انتهت الحرب بهذه السرعة ! من كان يصدق هـــذا ، كان الامل معقودا بهتلر أن يطيلها الى ما لا نهاية ، ولكن انهاها حظنا الاسود . نحن تعساء بلد تعس ، وأناس تعساء ، أليس من المحزن الا نذوق شيئا من السعادة الا اذا تطاحن العالم كله فى حرب دامية ؟ أفلا يرحمنا فى هذه الدنيا الا الشيطان »

ص ٢٤٥ ــ ٢٤٦

ويزداد السخط بحسين فيصيح : أما الحياة التى طابت لنا وأما حرقنا الدنيا ومن عليها ·· ان النقود ينبغى أن تساير العمر حتى نهايته ، والا فالويل لمصر اذا لم تساير النقود الاعمار ·· هجرت المدق فأعادنى الشيطان اليه ، سأضرم به النار ·

هذه خير وسيلة للتخلص منه » ··

ص ٢٤٩ ــ ٢٥١

وما حدث لحسين حدث لحميدة ــ مع الفارق ــ لقد جاءتها الحرب فى هيئة فتيات المشاغل والعاملات فى الجيش وفى المحال العامة ، وقد شبعن من بعد جوع ، ولبسن الثياب الانيقة من بعد عرى وامتلأت جيوبهن بالنقود ، ومضين يقلدن اليهوديات فى ارتياد السينما وتأبط الأذرع ، وهى تخرج كل يوم لملاقاتهن عند المغرب وتنظر بعين الحسد الى ما يرفلن فيه من ثياب جديدة ، وتصيح فى وجه أمها :

ان حياة اليهوديات هى الحياة الحقيقية !

ويزداد حقدها على المدق وأهله ، وهى تنتظر أن يبعث الله لها بمن يخرجها منه ، ويستجاب دعاؤها ويبعث الله لها بمن يخرجها منه ، ويستجاب دعاؤها ويبعث لها الشيطان بفرج ابراهيم ، القواد الوسيم المحتك الذى يعمل فى تجارة « الترفيه عن جنود الحلفاء » ·· يطاردها فرج مطاردة خبير مستميت ، ويغويها بحديث الحب ، وتستجيب لغوايته مفتوحة اليدين لا يردعها وازع من شرف أو دين أو ولاء لاهلها ، ثم يكشف لها عن الحقيقة ، فتدرك ولاء لاهلها ، ثم يكشف لها عن الحقيقة ، فتدرك بفضل بلاغته « أنها لكى تتمرغ فى التبر ينبغى أن تتمرغ فى التراب ، فلم تبال شيئا » وفتحت صدرها للحياة الجديدة بحماس وسرور وهمة وتجلت مواهبها فبرعت فى فترة قصيرة فى أصول الزينة والتبهرج ·· فكانت

سريعة التعلم محسنة التقليد ، ودلت على مهارة فى تعلم المبادىء الجنسية للغة الانجليزية ، ولم يكن النجاح الذى جاءها يجـر اذياله بمســتغرب فتهافت عليها الجنود وتساقطت عليها أوراق النقــود ، طابت بحياتها نفسها وذكت عيناها الفاتنتان ضياء الزهو والحرية والرضا والفرح ، ألم يتحقق أحلامها ؟ بلى .. الثياب والحلى والذهب والرجال آيات على ذلك ، أفمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوح السجن للابق الطليق ؟

واذا كان حسين كرشه قد عاد الى الزقاق يوم أن أقفل الأورنس أبوابه ، فان سوق الدعارة لا تقفل أبدا ، فلم تجد حميدة نفسها مضطرة فى يوم من الأيام الى العودة الى الزقاق ، ويوم عاد خطيبها عباس الحلو من التل الكبير بشبكتها المتواضعة فى جيبه ، ورأى هلال الماس يلمع فى عمامتها وقرط الماس فى أذنيها ، تعاقر الجنود الخمر فى حانة شارع شريف ، فأهوى على وجههـا بزجاجة فارغة ، يومهـا قتل تحت أقدام السكارى ، أما هى فنجت ونقلت الى القصر العينى ، وعولجت من جرحها حتى شفيت ، ولعلها اليوم حية ترزق !

تطور من الزاوية العربية *

د. فاطمة موسى

٢ ـ مرحلة الواقعية ـ القاهرة الجديدة وبداية ونهاية

عرضنا في الجزء الأول من هذا المقال « الكاتب مايو ١٩٦٨ » لمكان نجيب محفوظ في تاريخ الرواية العربية وأوضحنا أن الرواية عنده قد مرت « حتى الآن » في مراحل ثلاث تمثل نموذجاً مصغراً لمراحل تطور الرواية في الأدب العالمي ولعل ظهور هذه المراحل بهذا الترتيب في انتاج أديب واحد أصدق دليل على سرعة نمو الرواية العربية وتركيز مراحل تطورها حتى لقد عبرت في ما يقرب من أربعين عاما نفس مراحل النمو التي عبرتها الرواية الانجليزية مثلا في حوالي قرن ونصف .

بدأ نجيب محفوظ بالرواية التاريخية التي تمثل مرحلة الرومانس والسير وقصص المغامرات في تاريخ الرواية عموما ، وانتهى منها الى مرحلة الرواية الواقعية لتي أرسى فيها دعائم هذا اللون من الرواية ، ثم عبرها الى مرحلة ما بعد الواقعية وبدأها باللص والكلاب «١٩٦٠» وقد ارتقى فيها بالرواية العربية الى أرقى مدارج هذا الفن ، ولحق بركب الرواية الحديثة في العالم .

وقد أوجزنا لحديث عن الروايات الثلاث التي تمثل المرحلة الأولى في انتاج نجيب محفوظ الروائي « في حدود مانشر من انتاجه الأول » ، وبينا أثر سلامة موسى من ناحية وتوفيق الحكيم من ناحية أخرى ، اذ كانت الرواية التاريخية كما كتبها نجيب محفوظ تعبيرا عن النزعة الوطنيـــة المستعرة في نفوس المصريين منذ ثورة ١٩١٩ ، وقد عالج فيها الكاتب موضوعات حديثة في اطار تاريخي .. وضمنها عواطف أهل مصر وآمالهم

(*) نفس المصدر السابق .

فى التحرر وطرد المستعمر ، وان ركبها على حبكة مستقاة من تاريخ مصر القديم ٠

وقد اتخذ من قصص وولتر سكوت الانجليزى واسكندر دوماس الفرنسى نموذجا أدبيا احتذاه فاتقن تركيب الحبكة وحياكة المؤامرة ووصف المعارك الحربية كما أتقن وصف انعراك الفردى والمبارزات ، ونسج خيط الغراميات وعواطف الأفراد فى نسيج الأحداث الهامة التى تتعلق بمصير الأمـــة ٠

ويتضح أثر وولتر سكوت فى كفاح طيبة بالذات حيث ترتبط المشاعر الوطنية المستعرة ضد الغزاة من الهكسوس ، ترتبط بعاطفة الولاء لاسرة فرعون الذى قتل شهيدا يذود عن وطنه وعن تاجه ٠

ونظرة مدققة الى أسلوب الكتابة عند نجيب محفوظ فى تلك المرحلة تكشف عن قدرة على التعبير وفصاحة فى الأسلوب ، وغزارة فى حصيلة الألفاظ لا يمكن أن يؤتاها كاتب فى بواكير أعماله ، مما يؤيد ما ذكره فى أحاديثه من أنه كتب كثيراوطويلا قبـل أن تتاح له فرص النشر ، وقصارى القول أن اسلوبه أسلوب فصيح متأنق يحسن الوصف المسهب ويعتمد كثيرا على التشبيه والاستعارة ، ولعل أهم ما يميز المرحلة التالية فى قصص نجيب محفوظ هو اقترابه تدريجيا من لغة الكلام العادى مع احتفاظه بالفصحى كوسيلة للتعبير ٠ وكذلك اخضاعه الوصف والتشبيه لغرض وظيفى يخدم بناء الرواية ككل ٠

وتشمل المرحلة الثانية فى أدب نجيب محفوظ :

القاهرة الجديدة عام ١٩٤٥

وخان الخليلى عام ١٩٤٦

وزقاق المدق عام ١٩٤٧

والسراب عام ١٩٤٨

وبداية ونهاية عام ١٩٤٩

وختمها بثلاثيته المشهورة التى نشرها من ١٩٥٦ الى ١٩٥٨ وان كان قد كتبها فيما يروى قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ ٠

وكان إنتاجه فى تلك الفترة غزيرا وعلى درجة من الامتياز والاتقان لفتت اليه الأنظار بالرغم من أنه لم يكن من المشتغلين بالصحافة ولا بالمسرح ولا بالسياسة كغيره من أدباء تلك الفترة ، والواقع أن زقاق المدق كانت

نقطة البداية فى شهرة نجيب محفوظ فى مصر على الأقل ، وقد لفتت اليه أنظار القراء على نطاق واسع فأخذوا يبحثون عن مؤلفـاته السابقة ، وأمكنه ـ اعتمادا على ما حقق من نجاح ـ أن ينشر السراب «١٩٤٨» وكان قد كتبها قبل زقاق المدق وتردد فى نشرها ، ومضت شهرة نجيب محفوظ فى صعود من تاريخ زقاق المدق حتى يومنا هذا ، وقد أرسى فى تلك الفترة دعائم الرواية العربية على أسس راسخة من الواقعية والاتقان الفنى .

أنزل بصره عن السـماء وعن آمال الأمة ككل وعن الحـروب والمغامرات ، وركز نظره على تلك الرقعة من الواقع التى يعرفهـا حق المعرفة ، والتى تقع تحت سمع القارىء ونظره مباشرة ، وكما فعل كتاب الرواية الواقعيون فى الآداب الغربية اتخذ من حياة الطبقة الوسطى مادة لأدبه فى تلك الفتـرة ، وقد وجـد فى دراسته الفلسفية وفى اهتماماته الاجتماعية ـ بلغة الأربعينات ـ أى الاشتراكية بلغة اليوم ـ وفى حاسته الفنية دعامة أساسية تقوم عليها رؤياه اختار شخصياته فى غالب الأحيان من بين أفراد البورجوازية الصغيرة وصورهم فى صراعهم ضد الفقر ، وفى محاولاتهم الاستميتة للتمسك بمكانهم على السلم الاجتماعى ان لم يتمكنوا من الارتقاء درجة أو درجات .

أن الفقر هو الحقيقة الأولى فى روايـات نجيب محفوظ فى تلك الفترة ، والعامل الاقتصادى هو المحرك الأول للشخصيات وهو أساس العلاقات الاجتماعية بل والشخصية بين الأفراد ، على أن المسالة ليست بهذه البساطة فصدق الرؤيا عند الكاتب لايغفل العوامل الأخرى التى تؤثر فى تكوين الأفراد وفى توجيه حياتهم الى جانب « المحرك الأول » .

بدأ تلك المرحلة برواية القـاهرة الجديدة ١٩٤٥ أو فضيحة فى القاهرة كما سميت فى احدى طبعاتها ، أو القاهرة ٣٠ كما يعرفهـا جمهور السينما اليوم ، وهى رواية جديرة بالدراسة على ضوء انتـاج نجيب محفوظ فيما بعد ، لأنها تحمل فى ثناياها بذورا لكثير من مادة كتبه التالية ، ويتضح فيها صدق نظرته التاريخية وحسن فهمه للتيارات التى تتوزع شباب المثقفين فى الجامعة ، وهو ما ظهر لنا بوضوح وعلى نطاق واسع فى الثلاثية .

اختار شخصيات الرواية من بين طلبة السنة النهائية فى كلية الآداب فى الثلاثينات المبكرة فقدمنا الى أربعة من الشباب ، بينهم وبين التخرج أشـهر قلائل ، والأربعة يمثلون الاتجـاهات الفكرية التى تسود الجامعة فى ذلك الوقت وستؤثر فى تاريخ البلاد فيما بعد .

١ ــ مأمون رضوان طالب متفوق وممتاز ، شديد التدين ، لايفكر فى القضية الوطنية ولكن فى القضية الاسلامية ، ويجد فى الاسلام حلا لجميع المشاكل التى تعانى منها البلاد سياسية وفكرية واجتماعية ، وهو ليس بالضبط من الاخوان المسلمين ولكنه بذرة صـــالحة لأن يكون من مؤسسى تلك الجماعة فى المستقبل ٠

٢ ــ على طه مثقف ميسور الحال ، واسع الأفق اعتنق الاشتراكية، ودفعته ظروفه فى النهاية الى أن يكرس كل جهده فى سبيل الاشتراكية فلسفة وسياسة ! ويعود الصديقان النقيضان الى الظهور مرة أخرى فى السكرية فى شخص الشقيقين أحمد ومحمد شوكت ٠

٣ ــ أحمد بدير صحفى يجمع بين الدراسة والعمل فى الصحافة ، يعرف أخبار المجتمع وخباياه ولا يظهر ميولا سياسية واضحة ولعله كفر بالأحزاب والسياسة لاطلاعه على دخائل المجتمع الحاكم ٠

أما الرابع فهو البطل محجوب عبد الدايم وهو يمثل الفردية فى أقصى امتداد لخطوطها المنطقية ٠

انه بتعبير الكاتب « فتى فقير بلا خلق » وقد اتخذ من قراءاته ومن تدريبه على المحاجاة المنطقية وسيلة الى أن يطرح عنه جميع القيم : دينية وأخلاقية واجتماعية ، ويركز ايمانه واهتمامه بالفرد بذاته ، « بنفسه التى يحبها أكثر من الدنيا جميعا ــ أو التى يحبها وحدها دون الدنيا جميعا »

أن محجوب عبد الدايم البطل الاول لنجيب محفوظ ، مثال طيب للابطال أو البطل الساقط الذى حفلت به الرواية فى القرن العشرين فى مختلف اللغات ، وهو أول دراسة مستفيضة لحياة الطالب الفقير المحروم الباحث عن الوظيفة وعن اللقمة وعن اللذة فى خضم العاصمة التى تموج بالاغنياء الطامعين ، وبالاضواء والارزاق والملذات ، وهو موضوع ملك خيال كثيرين من كتاب الرواية والقصة من بعـده ، ومازال حتى اليوم الموضوع المحبب الى الناشئين من كتاب القصة ، الا أن نجيب محفوظ قد أضفى على بطله من الابعاد الفسفية مالا نجده عند من قلدوه من كتاب آخـرين ٠

« ٠٠ خياته مقفرة موحشة ، فقلبه فى ظلام وعقله فى ثورة دائمة ٠ كان صاحب فلسفة استعارها من عقول مختلفة كما شاء هواه ٠ وفلسفته الحرية كما يفهمها هو ٠ وطظ أصدق شعار لها ٠ هى التحرر من كل شىء ، من القيم والمثل والعقائد والمبادىء ، من التراث الاجتماعى عامة !

وهو القائل لنفسه ساخرا « ان أسرتى لن تورثنى شيئا أسعد به فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به ! » .

كان يفسر الفلسفات بمنطق ساخر يتسق مع هواه . فهو يعجب بقول ديكارت « أنا أفكر فأنا موجود » ويتفق معه على أن النفس أساس الوجود ! ثم يقول بعد ذلك ان نفسه أهم مافى الوجود ! وسعادتها هى كل مايعنية ويعجب كذلك بما يقوله الاجتماعيون من أن المجتمع خالق القيم الأخلاقية والدينية جميعا ولذلك يرى من الجهالة والحمق أن يقف مبدأ أو قيمة حجر عثرة فى سبيل نفسه وسعادتها » (١) .

ان محجوب عبد الدايم نذل وضيع ولكنه قادر على فلسفة موقفه : كان وغدا ساقطا مضمحلا فصار فى غمضة عين فيلسوفا ! وهو وغد أولا نتيجة لفقره وسوء تربيته ، ثم فيلسوف فوضوى فردى فيما بعد ، نتيجة لاطلاعه على التيارات الفكرية الجديدة .

ويبدأ الحدث فى الرواية بكارثة تحل بمحجوب هى مرض أبيه وعائله ، فيجد الشاب نفسه مضطرا أن يعيش الشهور الثلاثة السابقة على الامتحان بجينة واحد فى الشهر ، وعليه بعد الامتحان أن يجد عملا ليعول نفسه ووالديه ، وتشكل المحنة امتحانا عسيرا لفلسفة محجوب ، فهو يخفى مشكلته عن اصدقائه ولو أشركهم فى همه لساعدوه ولاضطر أن يعترف بالصداقة وبالحاجة الاجتماعية للفرد . ولكنه يؤثر الكتمان وأن ظن أن السبب هو الكبرياء ، وما هو الكبرياء فهو يريق ماء وجهه فى استجداء جار قديم هو اليوم موظف قدير ، ومدير مكتب يعرف مفاتيح الوصول فى مجتمع القاهرة فى الثلاثينات .

ويكتشف الشاب فى محنته أن الأغنياء يعتنقون فلسفته وينفذونها بدون ضجة أو كلام ، أما هو فالفقر والجوع يدفعانه دفعا الى أن يبيع نفسه بأى ثمن وهو يمنى النفس باليوم الذى يفرط فيه فى كرامته وعرضه وكأنه ينفض ترابا عن حذائه ! » .

انه يجد أبواب الوظيفة موصدة فى وجهه ويسمع كلمات موظف المستخدمين صريحة ماضية كالسيف :

---

(١) نجيب محفوظ : فضيحة فى القاهرة ، الكتاب الذهبى ، نوفمبر ١٩٥٣ ، ص ٢٦ ـ ٣٢ .

قريب أحد ممن بيدهم الأمر ؟ أتستطيع أن تطلب يد كريمة أحد رجال

— اسمع يابنى ، تناس مؤهلاتك ، ولاتضع ثمن طلب الاستخدام ، المسألة لاتعدو كلمة واحدة ولا كلمة غيرها : هل لديك شفيع ؟ أأنت الدولة ؟ ان أجبت بنعم فمبارك مقدما ، وان أجبت بكلا فلتول وجهك وجهة أخرى .. ص ٦٧ .

ويجن جنون الفتى ويبدو له ان قد حكم عليه بالموت جوعا فيهتف متحديا :

« أموت جوعا ! فلا نزل القطر ! كيف يموت جوعا كافر بالضمير والعفة والدين والفضيلة والوطنية جميعا ؟ وهل جاع فى هذه الدنيا أحد ممن يتصفون بالرذيلة ؟ .. بل هل كانت الشكوى الا من أنهم يستأثرون بكل طيب فى هذه الحياة ؟ ماذا عليه لو نشر فى الاعلانات المبوبة بالأهرام يقول « شاب فى الرابعة والعشرين ... ليسانسيه ، طوع أمر كل كرامته وعفته وضميره نظير اشباع طموحه » ألا يقتتل عليه العظماء ؟ ولكن من له بنشر هذا الاعلان ؟ من عسى أن يأخذ بيده » (*) .

وسرعان ما يجد من يأخذ بيده ويمنحه الوظيفة والمسكن الفاخر والكسائم ويبدل حالة بعد يأس وجوع فى مقابل ثمن باهظ حقا فهو لا يطلب يد كريمة أحد رجال الدولة ، بل يتزوج عشيقة رجل من كبار رجال الدولة .. ويفزع محجوب بادىء الأمر لفداحة الثمن ... ولكنه يتحصن بفلسفته العزيزة ويذكر الجوع وطعامه الذى لايزيد عن رغيف وفول ان وجدهما ، فيقبل الوظيفة بملحقاتها :

« قرنان فى الرأس لا يؤذيان ، أما الجوع .. سأكون أى شىء .. ولكن لن أكون أحمق أبدا .. » ص ٩١

وهنا يلتقى خط محجوب بخط احسان شحاته وهى المقابل الانثوى لشخصيته : ان سقوط محجوب مفهوم ومفسر ، ولكنه ليس حتميا ، فقد دفعه الفقر وساعدته فلسفته الفوضوية الساخرة ولكنه مسئول عن اختيار طريقه على أى حال « وقد أوضح الكاتب ذلك عامدا لأنه عندما قصد كلا من مأمون وعلى طه أقرضاه ما طلب فورا وبدون سؤال » .

وكذلك حال احسان ، دفعها الفقر وسوء التربية ، ولكن سقوطها لم يكن حتميا ، كان على طه يحبها ويحلم بالزواج منها وبناء مستقبل سعيد يقوم على كفاح كل منهما ، وكانت تحبه ولكنـــه الطمع فى مال

(*) ص ٨١ لأن ارقام الصفحات هنا صحيحة فقط فى الطبعات المبكرة للرواية (ف٠١)

قاسم بك والانسياق وراء الغواية متمثلة في وسامته ونبل مظهره وحنكته في فنون الغرام ·

ان محجوب يجد نفسه فجأة وبدون مقدمات زوجا لاحسان شحاته الفتاة الحسناء التي عشقها على البعد ، وحسد صديقه على طه على فوزه بها ويجد الزوجان نفسيهما ضنوين : كلاهما ضحية مختارة للبك الثرى الوجيه صاحب المقام العالى والجاه العريض ·

ويرتفع نجم محجوب ، يشبع بعد جوع ، ويرتدى فاخر الثياب ويرتاد وزوجته الحسناء أماكن اللهو ويزوران « أبناء الذوات » ويرقى الى الدرجة الخامسة في ظرف شهرين ويصبح البك راعيه وراغيها وزيرا فيرقى محجوب مديرا لمكتبه ! ولكنه سرعان ما يهوى من حالق ، وسقوط حتمى هذه المرة ، وأسبابه كامنة فى شخصيته وفى ظروفه : ان جسارته تبلغ الى حد الاستهانة · وهو عجول وقد سبق ان فوت ذلك عليه الفرصة في الاستفادة من صداقة حمدى يس بك لأسرته ، وهو فى هذه المرة يتعجل التفوق على سالم الأخشيدى مدير مكتب قاسم بك الذى عرفه به أصلا ، وهو اذ يتعجل احتلال مركز سالم عند البك يغفل ما يمكن أن يدبره له سالم من فضيحة وهو المطلع على أسرار قاسم بك وموعد زيارته لاحسان ، فينتقم منهم سالم انتقاما مروعا ، وتكون الفضيحة التى تطيح بقاسم بك وبمحجوب واحسان معا . الا أن قاسم بك يملك الجاه والمال والسند وسيقبع فى كلوب محمد على سنة أو سنتين ثم يعود الى ما كان عليه ، اما محجوب فسقطته لاقيام بعدها ، تلغى مذكرة ترقيته ويقذف به الى أقاصى الصعيد ، ويلعنه أبوه ويلعنه الجميع ·· وتخوض الصحف فى سيرته ، وتنتهى الرواية كما بدأت باجتماع الأصدقاء ولكن محجوبا ليس فيهم هذه المرة ، بل هو موضوع حديثهم ، وكل منهم يفسر سلوكه من وجهة نظره ، مأمون رضوان يرى ان « مأساة اليوم هى مأساة الزيغ » ·

وعلى طه يدين المجتمع الذى يغرى بالجريمة ·

وأحمد بدير ينظر الى الأمر نظرة الصحفى الذى يتنبأ بالاخبار ·

وهكذا ينتهى محجوب صاحب صيحة « طظ » المؤمن بأن ـ كل ما يعوق سعادة الفرد شر ـ ويبقى الصراع الفكرى بين الأصدقاء الأعداء كما هو وكأنهم يتساءلون معا « ماذا تخبىء لنا أيها القدر ؟ » ·

وقد فصل الكاتب حياة بطله فى تلك الفترة بكل دقة ، وأورده فى روحاته وغدواته ازاء خلفية ملموسة محسوسة تكاد تراها رؤيا العين ،

ولم يغفل جانبا من سلوكه حتى ولو كان تافهـا : فصل لنا حياته في الكلية وفي بيت الطلبة ، ثم حياته في حجرته فوق السطح ثم الشقة الفاخرة التي سكنها بعد زواجه ٠٠ ولم يترك قطعة من أثاثها لخيال القارىء . وقد كانت هذه التفاصيل هي وسيلته الى اقناعنـا بحقيقة الشخصية : ان محجوب عبد الدايم ينبض في خيالنا حيا لا في منولوجاته الداخلية الطويلة عن فلسفته في الحياة ولكن في وقفته أمام بائع الفول ، وفي حسابه للجنيه الذي يعيش به ، أربعون قرشا ايجـار الحجرة وقرشان في اليوم للطعام والصابون والجاز اللازم للمصباح الخ ٠٠

ولعل بعض هذه التفاصيل تصـدم قارىء الرواية اليوم بعد أن تغيرت معالم القاهرة فأين اليوم شارع رشاد باشا ؟ وأين ترام الجيزة ، وأين السكون والبهاء الذي يخيم على قصور الدقي ؟ وأنى لقارىء شاب أن يتخيل حجرة بأربعين قرشا ، وافطارا بنصف قرش وشابا جامعيـا يتضور جوعا !

ان القارىء الشاب محتاج الى النظرة التاريخية ليدرك قيمة كل هذه التفاصيل ويضعها في موضعها ، وهنا تكمن الخطورة في ايراد التفاصيل المسهبة في العمل الروائي

وبالرغم من أن الكاتب كان وقتها على أول طريق الواقعية الشاق الا انه قد حصر تلك التفاصيل في إطار محدد قاصر على شخصية محجوب وما يتعلق بها وحدها ، وحدد رقعة الحدث وزمانه تحديدا صارما فالرواية تبدأ بالكارثة التي تغير حياة محجوب وتنتهي بسقوطه والحديث لايتشعب فيما بعد ذلك ، ولا يعود الى ما قبل هذه الفترة الا بمـا يكفي لفهم الشخصية ، وهذا التحديد الكلاسيكي الصارم الذي التزم به نجيب محفوظ في هذه الرواية وما يتبعها هو في الواقع ما ميزه على غيره من كتـاب الواقعية في تلك الفترة : ان احتفاءه بقيمة الشكل الفني مع اهتمامه بالتفاصيل هو أساس مكانته الفريدة ككاتب روائي واقعي ٠

بداية ونهاية عام ١٩٤٩

عاد نجيب محفوظ الى معالجة نفس الموضوع على مستوى أنضج وأرقى فنيا في رواية من خير ما أنتج قلمـه في تلك الفترة وهي بداية ونهاية ، وفيها يصور أثر كارثة شبيهة بما حل بمحجوب عبد الدايم ، ولكنه يتتبع أثرها لا في فرد واحد بل في أسرة كاملة مكونة من الأم والأبناء الثلاثة وأختهم العاطل من الجمال : يموت الوالد فجـأة ذات

صباح وهو موظف « مستور » لكن مرتبه كان يكفى بالكاد حاجات أسرته فلم يدخر شيئا للزمن فلا تكاد الأسرة تفيق من فجيعتها فى موت الأب حتى تواجه بشبح الجوع ، فاجراءات صرف المعاش طويلة والأيام تمر وأسرة مكونة من خمسة أفراد فى حاجة الى طعام ونفقات كثيرة ، تنتقل الأسرة الى شقة فى البدروم وتبيع الأم أثاث البيت قطعة قطعة وتأخذ أبناءها بالشدة ليتماسكوا ويتحملوا المحنة حتى « يتوظف » أحدهم فيعيد بناء البيت الذى تهدم على رءوسهم بوفاة الأب ، وليس فى الرواية بطل بالمعنى المفهوم ، حقا ان الشقيقين حسين وحسنين يحتلان مكان الصدارة ولكن هذا لايعنى أن أيا منهما يقوم بدور البطولة ٠

والحدث هنا يؤثر فى الشخصيات جميعا لا فى فرد واحد ، ففى القاهرة الجديدة لا يؤثر الحدث فى الشخصيات الثانوية ، فهم يقفون فى الرواية موقفا ثابتا ، مجرد أقران للبطل يمكننا أن نقارن بينه وبينهم أما فى بداية ونهاية فان الحدث يشمل الجميع ، ونحن اذ نقارن بين شخصيات الأشقاء الثلاثة نفعل ذلك فى حدود تأثرهم بالحدث ٠

وفى شخصية نفيسة يصور الكاتب أثر الفقر فى حياة الأنثى بدون أن يضطر الى الاعتماد على الصدفة فى الجمع بين خط الذكور وخط الاناث فى استجابتهم للفقر ، كما جمع بين محجوب واحسان شحاته ، واستخدام المصادفات مكروه فى الرواية الواقعية بالرغم من وجود عنصر المصادفة كحقيقة واقعية فى حياتنا العادية ٠

ان بداية ونهاية تبدأ بالموت فى رهبته وقسوته وغموضه الذى أعجز الاحياء ، وتنتهى بالموت كذلك ، وظل المأساة يخيم على الرواية بأكملها ، وشخصيات الأسرة يتحركون فى أحداثها وقد كتب عليهم الشقاء والهلاك يقدمهم لنا الكاتب منذ البداية من خلال الكارثة :

« ٠٠٠ هرولت الخالة الى الداخل وهى تصرخ ويا خراب بيتك يا أختى » فدوت العبارة فى آذانهم دويا مفجعا وعاود الشابان البكاء ٠٠ التقت أفكارهما وهما لا يدريان فى مصير أبيهما بعد الموت ٠ وكان حسين راسخ العقيدة عن وراثة وبعض العلم فلم يداخله شك فى النهاية ٠٠ وأما حسنين فكان فى حيرة من كرب الموت لا يدع للعقل راحة للتأمل والتفكر ٠ وكان يسلم بالايمان تسليما وراثيا لا شأن فيه للفكر ٠٠ ولم تتسلط العقيدة على فكره ، ولم تشغل بأنه كثيرا ، ولكنه لم يجد نفسه خارجا على حقائقها قط ٠ وقد دفعه الموت الى التفكير ولكنه لم يطل به ، وسرعان ما عاوده التسليم تؤيده هذه المرة عاطفة حادة : « هل الموت هو

النهاية ؟ ألا يبقى من أبى الا التراب ولا شيء وراء هذا ؟ ماذا الله . لن يكون هذا . ان كلام الله لا يكذب » ولبث حسن وحده لايشغله شيء من هذه الأفكار ، ولم يستطع الموت نفسه أن يدعوها الى رأسه . كأنه كان وثنيا بالفطرة .. والحقيقة أنه لم يتأثر بأى نوع من التربية أو التهذيب . كان ابن الشارع كما كان يدعوه أبوه فى ساعات الغضب . وقد طبع على العبث فلم يعد قلبه تربة صالحة لبذور العقيدة وحتى الأثر الخفيف الذى علق بقلبه من وحى أمه ضاع فى خضم الحياة التى اكتوى بنارها لذلك تاه به الفكر فى وديان بعيدة عن الأبدية تتركز حول هذه الحياة وحظه وحظ أسرته منها » (٢) .

ولا يعنى هذا أن حسنا الأخ الأكبر الخائب يخلو من حزن على وفاة أبيه فهو « أعظم ادراكا لحقيقة الكارثة التى وقعت من هذين الطفلين الكبرين فكيف تنقصه دواعى الحزن والأسف ؟ » .

أما الأم فانها :

« تدرك من هول الكارثة مالا يدركه أحد . انتهى زوجها ، وانها لتتلفت يمنة ويسرة فلا تجد أحدا تعرفه الا هذه الأخت التى لا يعقد بها رجاء .. لاقريب ولا نسيب .. ورنا بصرها الى حجرة الأبناء فى سهوم . اثنان فى المدرسة سيعفيان من المصاريف حقا ، ولكن هيهات أن يغنى هذا عنهما شيئا . أما الثالث ففى حكم الصعاليك ! وتنهدت من الأعماق ثم حولت عينيها الى نفيسة فتقطع قلبها ألما . فتاة فى الثانية والعشرين من عمرها بلا مال ولا جمال ولا أب . وهذه هى الأسرة التى باتت مسئولة عنها بلا معين . بيد أنها لم تكن من النساء اللاتى يفضفضن همومهن بالدموع .. أجل كانت أرملة قوية ، ولكنها لم تملك فى تلك اللحظة من اليل الا اجترار الحزن والقلق .

ويمضى الكاتب فى نسج الحوادث الصغيرة والتفاصيل الدقيقة يصور من خلالها استجابة كل فرد من أفراد الأسرة لهذه المحنة كل حسب شخصيته ، فالفعل نابع من الشخصية فى حالتهم جميعا : الأم تقف كالطود الراسخ لاتلين ولا تقهر ، تأخذهم بالشدة وتجبرهم على العمل فى سبيل هدف واحد أن ينجح حسين وحسنين فى دراستهما ويجدا الوظيفة التى تعيد الأسرة الى سابق مستواها الاجتماعى ، وحسين يرضى بما تفرضه أمه من تقشف ويقوم بواجبه المرسوم له بمشقة ولكن بلا تذمر ،

---

(٢) نجيب محفوظ : بداية ونهاية ، مكتبة مصر ، الطبعة الرابعة ، ١٩٦١ ، ص ١١ .

فيذاكر وينجح ويحصل على البكالوريا ويبحث عن وظيفة متنازلا عن حقه في الدراسة العالية من أجل أسرته ومن أجل شقيقه الأصغر ، وليست التضحية بهينة على نفسه ولكنه « أعقل الشقيقين » وقد راض نفسه دوما على قبول الأمر الواقع .

أما حسنين فهو أصغر أفراد الأسرة .. وأكثرهم وسامة وقوة ، وفيه صفات آخر المفقود من أثره وثورة على القيود ، وهو طموح أناني يثور منذ البداية على الفقر ويحزنه منظر القبر المهدم الوضيع بقدر ما يحزنه فقد أبيه ، يثور على ما تفرضه الأم من تقشف هي مضطرة اليه ، وهو دائما ساخط يريد الثروة والجاه بصرف النظر عن قدرة أسرته على تحقيق شيء من ذلك انه أقرب شخصيات بداية ونهاية الى شخصية محجوب عبد الدايم ، ولكن أنانيته ليست نتاجا لفلسفته بالذات ، ولكنها طبيعة غرست فيه بحكم مكانه في الأسرة وقوته الجسيمة التي تفوق أخاه الأكبر منه .

ان كلا منهما يعشق ابنة جارهم فريد أفندي الا أن حسين يلتزم بما تفرضه التقاليه وآداب الجيرة ، وما يفرضه فقر أسرته من استبعاد اى تفكير في الحب أو الزواج ، أما حسنين فلا يقف في سبيل رغبته في الفتاة أى عائق ، وهو يحدث أباها في الأمر ويقبله الرجل مرحبا ، وبذلك يضع أسرته أمام الأمر الواقع ، ولكنه يلفظها بعد أن يصبح ضابطا ، بل يتخلى عنها فعلا منذ يسمع زملاءه في الكلية الحربية يتندرون بأن « شكلها بلدى » .

وهو يقبل تضحية حسين من أجله على أنها الشيء الطبيعي واذا فكر في مستقبله اختار الكلية الحربية بالرغم من ارتفاع مصروفاتها وصعوبة دخولها لغير أبناء الوجهاء يأخذ مصروفه من نفيسة ويستنكف من كونها خياطة ! يحصل على مصروفات الكلية من شقيقه حسن وهو يعلم جيدا أن مصدرها مشبوه ، حتى اذا تخرج من الكلية الحربية أصبح حسن واختلاطه بالمجرمين شغله الشاغل ، فهو يطالب السلامة لا لأخيه ولكن لنفسه هو وقد أصبح ضابطا يتظاهر بأنه من أسرة كبيرة !

ان العمل بعد الظهر مثلا لزيادة دخل الأسرة لم يخطر على بال الشقيقين ولا على بال أمهما ، فهم موظفون يستنكفون من العمل اليدوى ، ولنتذكر هنا جزع محجوب عبد الدايم عندما رأى العمال يفطرون على الرصيف عند بائع الفول الذى يشترى منه طعامه ، فأبناء البورجوازية الصغيرة لايعملون الا ذوى ياقات بيضاء ومن منهم لا يملك السلاح الذى

يؤهله لوظيفة أي الشهادة والشفيع يسقط في هاوية الاجرام والدعارة .
وهذا بالضبط ما حدث لحسن ونفيسة .

حسين هو الأخ الأكبر وكان الواجب أن يقوم مقـام الأب في هذه الأسرة ولكنه شاب فاسد ، أفسده تدليل أبيه له في طفولته فخاب في دراسته ، ونشأ بلا شهادة ولا صناعة وكان دائم العراك مع أبيه ولكنه كان يجد في بيته المأوى وللقمة على أى حال ، واليوم وقد أضحت أسرته في حاجة الى معونة نجده عاجزا عن حمل المسئولية ، بالرغم من حبــه الشديد لأسرته :

« لماذا لايبحث جادا عن عمل ؟ جرب حظه مرتين فانتهى في كل مرة بمعركة كادت تؤدى به الى السجن : كلا ليست هذه الأعمال التافهة بمبتغاة . ولا يزال يؤثر عليها حياة التسكع والمقامرة الحقيرة .. حياة شاقة محفوفة بالمخاطر في سبيل قروش ، كيف يستنيم الى هذه الحياة ! لم يكن سعيدا ولا راضيا ، وكأنه ينتظر معجزة تنتشله من وهدته الى حلم من الأحلام .. كانت حياته عادة ضارية للمخدر المهلك .. فلم يحتمل أن يبدأ من جديد صانعا بسيطا أو عاملا مطيعا ولم يكن يغيب عنه مدى حاجة أمه الى جده ، ولا تزال تطن في أذنيه شكاتها المكروبة تطارده كلما آفاق الى نفسه . انه يحب أمه ويحب أبرته ، ولكنه ينتظر ، وينتظر دون أن يحرك ساكنا .. لا أزال في البداية . عمل حيواني طويل بقروش ، حماقة خير منها .. » ص ١١٨

وينخرط حسن في سلك البلطجية واللصوص والمهربين ويعاشر امرأة من بائعات الهوى تخلص له وتشاركه معاشها ، وليست حياته هذه بالحياة السهلة فهو في خطر دائم وأحيانا يسيل المال بين أصابعه وفي أحيان أخرى لايجد القرش ، ولكنه لاينسى أسرته ، يدخل عليهم من حين لآخر بفخذة لحم وبرطمان سمن فيكون حضوره عيدا ، ولا يسأله أحد عما يفعل الا أمه ، فهي تدرك حقيقة الأمر ولكن ما بيدها حيلة .

ومن المفـارقة المرة في الرواية أن الأخوين « الشريفين » حسـين وحسنين يتوقف مستقبلهما ــ المحترم ــ على مساعدة أخيهما الفاسد ، وعلى المال الحرام الذى يساعدهما به ، فعندما يحصــــل حســين على البكالوريا ويتوسط له صديق والده الثرى حتى يعين في وظيفة كاتب مدرسة في طنطا ، يكاد تعيينه في الوظيفة يصبح سخرية مرة لأن قيامه بها بعيد عن متناول يده ، وعندئذ يلجأ الى أخيه حسن فتطأ قدماه حي الفسباد للمرة الأولى ويدرك حقيقة عمل أخيه وعمل المرأة التي تشاركه

المسكن ، ولا يجد لدي أخيه مالا ، ولكنه أخ عطوف يدفع اليه باساور امرأته ويرتاع حسنين لهذا :

« أساور امرأة ! وأى امرأة ! محال لا شيء يصدق ٠٠ كيف يمكن أن أحترم نفسي بعد ذلك ؟ أرفض ؟ والعمل ؟ محال أن أضيع الوظيفة ، وما عسى ان أصنع لو أفلتت الفرصة ؟ كلا لا يمكن ان أرفض ٠٠ لا يمكن أن أقبل كالدجاج نلتقط رزقنا بين القاذورات ٠٠ حجرة الدجاج على السطح ملتقى حسنين وبهية ٠ شيء تشمئز منه النفس ! فلا رفض ٠ ولكن لا حياة الا بالاذعان ٠ لن يدري أحد ٠ ولكنى سأذكره ما حييت ، وسأخجل منه ما حييت ٠٠ أرفض أو لاتزعم بعد الآن انك رجل شريف ٠ انى جائع ٠ شريف وجائع ٠ ولن ارفض ، تبا لهذه الحياة ٠٠ ص ١٩١ ـ ١٩٢

وعندما يرفع عينيه فى ذهول لينظر الى أخيه يخفضهما فى خجل ويقول والأساور مازالت فى يده :

ـ انى أشكر لك كرمك ، وأقبله على العين والرأس ٠٠

ويتكرر نفس المنظر عندما يقبل حسنين فى الكلية الحربية يلجأ الى أخيه ليدبر له أمر المصروفات ويعطيه حسن عشرة جنيهات ويعده ببقية المبلغ عندما يعود من السويس ! ويترنح حسنين ، وهو يذكر بيت أخيه ومنظر المرأة ومنظر رفاقه وأدرك معنى ذلك كله :

« ٠٠ وكلما جد فى السير امتلأ شعوره بفداحة الخطب ٠٠ وذكر حاجته اليه التى جعلته يستوهبه نقودا لا يدرى من أين أتت ، فاشتد اشمئزازه وحنقه ولعن هذه الحاجة من أعماق قلبه فى يأس وقهر ٠٠ ترى من أي سبيل تأتيه النقود فى السويس ٠٠ هل يستطيع أن يغضب لكرامته حقا ؟ هل يستطيع أن يرد هذه الجنيهات الى أخيه ويصيح فى وجهه انى لا أرضى عن حياتك القذرة ؟ وندت عنه ضحكة مبحوحة مرة ٠ انه يعلم أنه يهذى هذيانا سخيفا ٠ سيعود اليه راضيا ، ويأخذ النقود ـ اذا تفضل بها ـ شاكرا ممتنا ٠ ولو علم أنه ذاهب الى السويس ليسرقها ما وسعه الا أن يدعو له بالتوفيق ٠ وقال وكأنه يحاور ضميره المتوجع « مهما يكن من أمره فهو بالنسبة لنا أخ فاضل كريم ! »
ص ٢٤٢ ـ ٢٤٣

ومن أروع مشاهد الرواية الفصل الواحد والسبعون [illegible] يتخرج حسنين ضابطا ٠ ثم يستشعر القلق من ماضى أسرته ومن سيرة أخيه ،

فيقصد بيته ، يحاوره ويداوره على أمل أن يقنعه بتغيير نوع حياته ، ويواجه حسن بصراحة قاسية :

ـ كنت قبل عام فى حاجة جنـونية الى النقود فلم تهتم بالنصح والارشاد ٠ أما الآن وقد أصبحت ضابطـا فلا يهمك الا الدفاع عن هذه النجمة اللامعة ٠٠

ـ سأكون معك صريحا الى أبعد حد ، واذا كنت تسائل نفسك حقا عن عملى فانى أقول لك انى فتوة قهوة بدرب طياب (ثم مشيرا الى الصورة فوق رأسه) وعشيق هذه المرأة ، وبائع مخدرات ٠

وعندما يلح عليه حسنين أن يعود الى « الحياة الشريفة » يرد عليه بلهجة من نفد صبره :

ـ حياة شريفة ، حياة شريفة ! لا تعد هذه العبارة على مسمعى فقد أسقمتنى ٠ ميكانيكى بقروش معدودات فى اليوم ، أهذه هى الحياة الشريفة ؟! السجن أحب الى منها أولو أننى استمسكت بها طوال حياتى لما حليت كتفك بهذه النجمة ٠ أتحسب حياتى وحدها غير الشريفة ؟ يالك من ضابط واهم ! ٠٠ حياتك أنت أيضا غير شريفة ، فهذه من تلك ٠٠ أنت مدين ببدلتك لهذه المومس والمخدرات ، ومن العدل اذا كنت ترغب حقا فى أن أقلع عن حياتى الملوثة أن تهجر أنت أيضا حياتك الملوثة ، فأخلع هذه البدلة ولنبدأ حياة شريفة معا ! »

واذ يعجز حسنين عن الاجابة :

ـ أرأيت أنك تؤثر النجمة على الحياة الشريفة ؟!!! لست ألومك فأنا مثلك أوثر رزقى على الحياة الشريفة (ثم ضاحكا) نحن شقيقان يجرى فى عروقنا دم واحد ! » (ص ٢٩١ ـ ٢٩٥) ٠

نفيســة :

واذا كان حسن يؤثر السجن وحياة الفتوات والمهربين على العمل كميكانيكى فان وطأة العمل اليدوى على شقيقته أنكى وأشق ، ان الفتاة اليتيمة لا تملك مالا ولا جمالا ، ولكنها تتقن الخياطة ، وقد رأت أمها أن تطلب لابنتها أجرا على ما تخيطه من ثياب الجيران ، وتصبح الفتاة بذلك « خياطة » أى فتاة عاملة فى منتصف الثلاثينات ، وهى تقبل هذا مرغمة ويقبله شقيقاها على مضض ، ولكن الجميع يستنكفون من اشتغالها

بهذه المهنـــة ، ويغير بهـا الضـباط شقيقها حسنين عنـد اللزوم ، ولعل أهم ما فى الموضوع أن هذا العمل يشعر الفتاة بالضعة ! :

« ٠٠٠ وما تذكر أنها وجدت نفسها فى مثـــل هذا الموقف طوال عمرها ٠ لقد تصاعد الدم الى وجهها الشاحب فكاد ينضح به ، وشعرت بأنها تهوى من عل ، وأنها أمست فتاة أخرى ٠ ليس بين الكرامة والضعة الا كلمة ٠ كانت فتاة محترمة فانقلبت خياطة ٠ وأعجب شىء أنه لم يستجد جديد بالنسبة الى العمل نفسه ، فطـالما خاطت ثياب صاحبة البيت ، وامرأة فريد أفندى وابنتها وغيرهن من الجيران ٠ فالخياطة هوايتها ٠ ولها فيها من البراعة ما يجعلها قبلة الجيران والصديقات ، لشد ما تغير شعورها ٠ أحست بالخزى والهوان والضعة ، وتضاعف حزنهـــا على أبيها ، فبكته بكاء حارا ، وبكت نفسها فيه ٠ مات الفقيد المحبوب فمات بموته أعز ما فيها » ص ٤٧ ٠

ولعل نفيسة لو كانت مدرسة مثلا ما شعرت بكل هذا الهوان ، وما استنكف أخوها من مهنتها بهذا القدر ، ولو أن اضطرار المرأة الى العمل أيا كان لم يكن محببا الى نفوس الكثيرين فى ذلك الوقت (١٩٣٤ ـ ١٩٣٧) فاحسان شحاته تضمر ضيقا فى القاهرة الجديدة لأن على طه متحمس لفكرة العمل بالنسبة لها ، وأم كامـل فى السراب تحتج على زواج ابنها من مدرسة بأن « بنات الناس الطيبين لا يعملن مدرسات » الا أن الخياطة كعمل يدوى تؤجر عليه الفتاة كان فيما يبدو هوانا ما بعده هوان ٠ وتساعد قريشاتها القليلة على اقامة أود الأسرة ريثما يتخرج أخوها ، وكلاهما يستعجل اليوم الذى تعفى فيه شقيقتهما من الكد فى سبيلهما ، ولكن فات الأوان ، فليس العمل هو شر ما يقع لها بل ان بلاءها أشد ، فالفقر أورثها اليأس والعمل أورثها الشعور بالمهانة وأعطاها فى نفس الوقت حرية الخروج من البيت والبقاء خارجه طول اليوم ، وهى شابة فى مقتبل العمر يمتلىء جسمها بالحيوية وان خلا من الجمـال ، فكان سقوطها تدريجيا ولكن حتميا ٠ ولعل سقوط نفيسة هو أبلغ ادانة للفقر فى أدبنا المعاصر مع أن الكاتب لم يصور الفتاة تتردى الى السقوط دامعة العينين لتنفق على أطفال صغار أو أب مريض ، ولم يصورها ضائعة وحيدة وسط المدينة كما يرد فى تهاويل الرومانسيين من كتابنـا ، بل جعلها فتاة ذات مهنة تتكسب منها وعضوا فى أسرة كبيرة تبعث الرعب من الفضيحة فى نفسها فى كل دقيقة ، والفتاة تتحمل مسئولية سقوطها كاملة وتعيش فى أسرتها كالمحكوم عليه بالاعدام الى أن يصدر شقيقها

الحكم بانتحار عندما يكتشف فضيحتها فتنتحر وكل همها أن تجنبه مزيدا من الألم ولو كانت نفيسة غنية لما عدمت الزوج جميلة أو قبيحة ، شريفة أو عاهرة فالشرف كما قال محجوب عبد الدايم قيد لا يغل الا أعناق الفقـــراء ·

ان رؤيا نجيب محفوظ نافذة صـادقة الى حد المرارة ، وهو يكشف قناع الزيف عن حياة طبقة الأفندية ، المتمسكة بأهداب المظهر المستميتة في تعلقها بمكانها من السلم الاجتماعي ، والفقير لا يدرك مدى فقره حقا الا اذا إطلع على طرف من حياة الأغنياء ، ومهما أورد الكاتب من تفاصيل مسهبة ومحسوسة فلا يمكنه أن يصور الفقر تصويرا فعالا حقا اذا لم يقدمه جنبا الى جنب مع الغنى ·

وفى القاهرة الجديدة نرى محجوب عبد الدايم زائغ البصر وسط الحفل الارستقراطى الذى تقيمه سيدة من سيدات المجتمع لغرض خيرى فى الظاهرة ، وان كان فعل الخير آخـــر ما تهتم به هى وضيوفهـا ، ولا يملك الفتى الفقير الا أن يقارن حاله بحالهم :

« وتنهد محجوب · ولو أمكنه ــ فى تلك اللحظة ــ أن يصير عظيما ولو بجريمة ترمى به الى حبال المشنقة لما تردد ·· ما الذى منع من أن يكون أحد هؤلاء الشبان ؟ الدنيا جميعا ! القوى الكونيـــة التى خلقت التاريخ ، وصنعت الطبقات ، وقسمت الحظوظ ، وجعلت عبد الدايم أفندى آباه ، والقناطر مسقط رأسه » ·

وبين هؤلاء الأغنياء رجل يمت الى اسرته بصلة قديمة وهو يقصده بيته طالبا المساعدة فيلقى البيت فى نفسه الشعور بالاعجاب الى جانب الحسد : بيت جميل فى حديقـــة غناء وأثاث فاخر وشارع هادىء فى الزمالك ، وقوم ظرفاء مؤدبون لا يسيئون استقباله ولكنهم لا يحفلون به ولا يهتمون بأمره ، ليس عن قصد ولكن عن قصور فى تخيل حقيقة حاله ·

وفى بداية ونهاية تتكرر نفس الصورة تقصد الأرملة الحزينة بيت أحمد بك يسرى صديق زوجها الثرى فى « حى الأغنياء » فيلقاها الرجل بالترحاب ويعد بمساعدتها فى سرعة انجاز اجراءات المعاش ولكنه لا يعطيها مالا ، ولو طلبت مساعدة مالية لما تأخر ولكنه يكره أن يعطى على أى حال ·

ويبقى بيته مقصد أبنائها كلما احتاجوا الى واسطة ، وفى بيته يطلع حسنين لأول مرة على حياة الأغنياء :

« وجرى بصرهما سريعا على البســاط الغزير الذى يغطى أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكبيرة الأنيقة ، والطنافس والوسـائد ، والستائر التى تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية فى هالة لالاءة من سقف عال انتثرت بجوانبه المصابيح الكهربائية . وأشار حسنين الى النجفة وقال بسذاجة :

ـ مثل نجفة سيدنا الحسين » ص ١٨٠ .

ان زيارة حسنين لفيلا أحمد بك يسرى تبعث فى نفسه ثورة عارمة ، وتجسم له موضوعا محسوسا لطموحه الغامض :

« هل يمكن أن اقتنى يوما فيلا كهذه ؟ » وتخيل الحياة فيها ما بين المخدع والحديقة وما يتبعهما عادة من سيارة وأسرة محترمة . هذه هى المرة الثانية التى يزور فيها فيللا أحمد بك يسرى ، وفى كلتـا المرتين انفجر فى صدره بركان من الطموح والسخط والتلهف على متع الحياة النظيفة المحترمة . وكان أخوف ما يخافه أن ينحصر فى حيـاة كحياة حسنين فيقطع عمره ما بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر . فى الحيـاة متع عالية وهواء نقى وينبغى أن يخذ نصيبه منهـا كاملا » ص ٢٤٤ .

وفى القاهرة الجديدة تهجم محجوب على تحية ابنة أحمد بك حمد يسى وفى أول مرة اصطحبها فيها الى الهرم لتشاهد حفريات الجامعة ، وفى بداية ونهاية يرى حسنين ابنة أحمد بك يسرى فيرى فيها منفذا الى تحقيق طموحه ، فهى تترك فى نفسه « أثرا يشبه الأثر الذى تركتـه الحديقة والفيلا ونجفة بهو الاستقبال : « ما أجمل أن أملك هذه الفيلا وأنام فوق هذه الفتاة . لبست شهوة فحسب ولكنها قوة وعزة . » ص ٢٤٥ وما ان يتخرج فى الكلية الحربية حتى ينبذ خطيبته ابنة جارهم القديم ، ويطلب يد ابنة أحمد بك يسرى ، وهو فى عجلته وشدة طموحه شبيه بمحجوب كما أسلفنا ، ويتلقى نتيجة لذلك لطمة قاصمة يكون لها أبلغ الأثر فى الانتهاء به الى نهاية الفاجعة ، فأحمد بك يسرى يلقاه باسما مرحبا ، ولكنه لا يكالف نفسه برد مهذب ، ثم تسرى بين زملاء حسنين من الضباط أحاديث ساخرة عن أسرته وفقرها ، وعن شقيقته الخياطة التى يعيرونه بها ومصدر كل ذلك ضابط شاب قريب أحمد بك يسرى !

ان حسنين فى جزيه المتلهف للوصول الى الفيلا والسيارة والزواج من فتاة ذات مجد يكتشف أنه فى نظر هذه الطبقة « غارق فى الطين حتى

أذنيه » وهو عاجز أن يدفع عن نفسه هذه التهمة لأنه تبنى أخلاقيات الأغنياء ووجهة نظرهم . ان صديقه يعزيه بأن « الفقر ليس جريمة » ولكنه هو نفسه موقن أن الفقر أكبر الكبائر :

« أخ قاطع طريق وأخت خـ ... عاملة ، هه ؟ ويريد أن يتزوج كريمة بك قد الدنيا ! » ص ٣٤٥ .

وعندما تحل الضربة الأخيرة .. ساعة يكتشف أن أخته ليست مجرد عاملة بل عاهرة ، عندئذ تكون نهايتها فنهايته ، ونهاية طموحه وما عقد من آمال في الصعود والغنى .

لقد اتهم نجيب محفوظ بالتشاؤم عموما وفى بداية ونهاية بالذات، ولكنه حقا كاتب واقعي صادق ، وقد يحلو للبعض أن يسمى الصدق تشاؤما . والتشاؤم هنا نتاج نظرة تاريخية ثاقبة وتفكير اشتراكي قبل أن تصبح الاشتراكية حلالا يجاهر به الجميع اشتراكيين وغير اشتراكيين كان توفيق الحكيم فى العشرينات يستطيع أن يعقد آمال القراء على مستقبل الطبقة الوسطى ، فيفوز بالفتاة الشاب الثرى الذى يعد أن يكرس حياته للأعمال الحرة والتجارة ، أما فى الأربعينات فأى أمل يمكن أن يعقده الكاتب على هذه الطبقة الوسطى ؟ حقا مازال الحالمون من الكتاب يصورون ابن الجنايني يتزوج الأميرة الجميلة ويرث الأرض وما عليها ، أما كاتب واقعي كنجيب محفوظ فلم يكن ليعمى بصيرته بتخيل مستقبل مشرق لمحجوب أو حسنين أو نفيسة أو احسان شحاته . ان أقصى ما يمكن أن يبلغه حدهم اذا أوتى الصبر والقناعة والجلد أن « ينحصر فى حياة كحياة حسين فيقطع عمره بين الدرجتين الثامنة والسادسة بلا أمل ناضر» .

وهذه هى الحقيقة بلا زيادة أو نقصان .

أولاد حارتنا *

د٠ نبيل راغب

عندما يتصدى الباحث لدراسة رواية « أولاد حارتنا » شكلا ومضمونا فانه يحتار فى أمرها لعدة أسباب ، السبب الأول أنها كتبت بعد «الثلاثية» ولكنها لا تحمل أى أثر للمضمون الاجتماعى الواقعى الذى حاول نجيب محفوظ تشكيله ، أى أنها خروج عن الخط المألوف الذى بدأه منذ رواية « القاهرة الجديدة » عام ١٩٤٥ ، ولعل التشابه الوحيد أن الروايتين تنتميان الى روايات الأجيال مع فارق أساسى أن « الثلاثية » تتبع تطور الأجيال فى أسرة واحدة هى أسرة السيد أحمد عبد الجواد بينما تتخذ « أولاد حارتنا » من الانسانية كلها أسرة واحدة تتبع تطورها وتاريخها على مر العصور والأزمان ٠ والسبب الثانى الذى يحير الباحث أن نجيب محفوظ يعتمد على الجانب الميتافيزيقى الرمزى بصفة رئيسية لدرجة أن الجانب الاجتماعى يتلاشى تماما ، وهذا يعد نتيجة لشغف نجيب محفوظ بتجريب الأشكال الفنية الجديدة وعدم الالتزام الصارم بمنهج واحد قد يصيب أعماله برتابة مملة وتكرار قد يقضى على عنصر الجدة والأصالة الواجب توافره فى كل عمل أدبى أصيل ٠

أما السبب الثالث فى حيرة الباحث فان البعد التاريخى الذى لازم معظم أعمال الواقعية النقدية قد تلاشى أيضا ، وربما كان مرجع هذا الى أن التاريخ الانسانى برمته قد تحول الى مضمون شامل لرواية « أولاد حارتنا » ٠ ولعل الصلة الوحيدة بين « الثلاثية » و « أولاد حارتنا » أننا نحس بدورة الزمن الأبدية تقضى فى طريقها على الأجيال القديمة

(*) قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ القاهرة : الهيئة العامة للكتاب ط ٣ ، ١٩٨٨ ٠

وتخرج فى نفس الوقت الأجيال الجديدة الى الوجود لتؤكد استمرار عملية التطور وأن الموت والحياة وجهان لعملة واحدة : هى الحياة نفسها · وبصفة عامة فان حيرة الباحث تصدر عن عنصر المفاجأة عندما يجد نجيب محفوظ يعزف لحنا مغايرا تماما للألحان التى تعود على سماعها من قبل وخاصة فى المرحلة الواقعية ، وهذا الاختلاف ليس نتيجة للمضمون فقط ولكن للشكل أيضا ، ولا غرو فى هذا فان من بدهيات النقـد المعاصر استحالة الفصل بين المضمون والشكل ، ولذلك فجدة المضمون استدعت بالتالى جدة الشكل حتى يكون التطابق كاملا بين الاثنين ·

وفى نفس الوقت فان « أولاد حارتنا » لا تعد مرحلة روائية مبتورة كما وجدنا من قبل فى رواية « السراب » التى تعد رواية سيكلوجيـة بالمفهوم العلمى لهذا الاصطلاح ، فلم يجرب نجيب محفوظ هذا الشكل السيكلوجى مرة أخرى وان كان يستعين فى معظم رواياته بالتحليل النفسى لشخصياته وبلورة تيار الشعور واللاشعور عندها ، أما « أولاد حارتنا » فتمد ظلها على المرحلة الروائية التالية · فالجانب الرمزى الميتافيزيقى الفنى يبدأ بقوة وعنف فى « أولاد حارتنا » يستمر بنفس الدرجة فى رواية « اللص والكلاب » و « الطريق » و « الشحاذ » وبدرجة أقل فى روايتى « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » نظرا لأن الخلفية الاجتماعية تعود للظهور والسيطرة مرة أخرى فى الروايتين الأخيرتين ، وعلى هـذا فان تقسيمنا لهـذه الدراسـة الى مراحل أربع تبدأ بالرومانسية وتمر بالواقعية ثم النفسية وتنتهى بالدرامية لا يعنى الانفصال النهائى بين كل مرحلة وأخرى لأنها مراحل متداخلة ومتشابكة داخل نسيج روائى معقد ينبع من وجدان نفس الكاتب الذى تحكمه نظرة شمولية الى الكون والأحياء بصفة عامة ، بل أن المنهـج الرمزى الذى بدأ خافتا فى أواخر المرحلة الواقعية وبلغ أعلى درجاته فى « أولاد حارتنا » نجده يستمر بنفس الدرجة حتى آخر روايات نجيب محفوظ : « ميرامار » و « المرايا » و « الحب تحت المطر » · وهذا يدل على أن أدوات الشكل الفنى لدى أى كاتب تخضع لحتميات المضمون وخصـائصه فهى تختفى ثم تعـود الى الظهور طبقـا للاحتياجات التعبيرية للمضمون ، واستغلال هذه الأدوات يختلف من روائى لآخر طبقـا لاختـلاف العصر والثقـافة والحضارة والبيئـة والمنهـج والنظرة ···· الخ · ومن هنا كانت الشخصية الأسلوبية التى تميز أى كاتب عن غيره من الكتاب ، ولعله يمتاز عنهم اذا زادت مقدرته فى التحكم فى هذه الأدوات الفنية بحيث يجعلها فى خدمة المضمون ويتفادى أية فجوة بينه وبين الشكل ·

ومما يؤكد شمولية نظرة الكاتب الى الكون والأحياء أن « أولاد

حارتنا » تنتهى وأمل البشرية كله متركز فى العلم الذى منحه الله للانسان من خلال العقل المبدع ، ثم تعود هذه النغمة بمنتهى القوة فى « المرايا » رغم أن الرواية الأولى كتبت عام ١٩٥٩ بينما كتبت الثانية عام ١٩٧٢ ، فى نهاية « أولاد حارتنا » يرمز نجيب محفوظ الى العلم بالسحر والى شخصية العالم الباحث بشخصية حنش • يقول فى آخر فقرة فى الرواية :

« وحدث أن أخذ بعض الشبان من حارتنا يختفون تباعا ، وقيل فى تفسير اختفائهم أنهم اهتدوا الى مكان حنش فانضموا اليه ، وانه يعلمهم السحر استعدادا ليوم الخلاص الموعود •• واستحوذ الخوف على الناظر ورجاله ، فبثوا العيون فى الأركان ، وفتشوا المساكن والدكاكين ، وفرضوا أقسى العقوبات على أتفه الهفوات ، وانهالوا بالعصى للنظرة أو النكتة أو الضحكة ، حتى باتت الحارة فى جو قاتم من الخوف والحقد والارهاب • لكن الناس تحملوا البغى فى جلد ، ولاذوا بالصبر • واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » (ص ٥٥٢) •

وفى رواية « المرايا » يقدم نجيب محفوظ سالم جبر الكاتب الصحفى بجريدة « كوكب الشرق » الذى ركز فى أيامه الأخيرة على الايمان بالعلم ، ايمانا نسخ ايمانه القديم بالأيديولوجية مما جعله يتساءل مرارا : « متى يحكم العلم؟ •• متى يحكم العلماء؟ » (ص ١٥٢) • بل أن ايمان سالم جبر بأن للتاريخ قوانينه وضوابطه التى لا يمكن أن يسيرها فرد واحد مهما بلغ شأوا بعيدا فى القوة والجبروت والطغيان ، هذا الايمان هو الذى شكل البناء الدرامى لرواية « أولاد حارتنا » • فقد أحسسنا بالمغزى الكامن وراء حركة التاريخ ، وهى الحركة التى تعتمد على قوانين النسبية ، والعلة والنتيجة ، والقوة والمقاومة ، والعرض والطلب ، والكم والكيف ، وكلها — كما نرى — قوانين نهض عليها العلم الحديث ، أى أن الشكل والمضمون يهدفان الى بلورة حركة التاريخ التى لا يمكن أن تفسر بالعشوائية أو العفوية أو اللامعنى • واذا كان العلم بقادر على منهجة حركة الكون والأحياء فالفن قادر على تجسيد هذه الحركة الميتافيزيقية وتحويلها الى كيان ملموس وتجربة نفسية تهز وجدان القارىء وتجدد من نظرته الى الحياة وهذا ما حاوله نجيب محفوظ فى « أولاد حارتنا » من خلال المنهج الرمزى الذى سيطر على كل جزئيات الشكل الفنى للرواية •

ولا شك فإنه بدون هذا المنهج الرمزى يفقد الشكل الفنى كل دلالاته الدرامية ، ويتحول الى مجرد سرد مسطح لنقاط التحول التى مرت بها

الانسانية على مر تاريخها الطويل · وهذا المنهج الرمزى يربط الرواية من اولها الى آخرها بحيث يكسبها الوحدة الرمزية التى تبلور الخط التاريخى وتخرجه من نطاق التسجيل المباشر الى التجسيد الفنى ذى الأبعاد المتعددة والمتنوعة ، وهو التجسيد الذى يمكن أى عمل أدبى ناضج من أن يثبت وجوده فى كل زمان ومكان ، ولذلك فالمنهج الرمزى يبدأ من عنوان الرواية ، فالأولاد هنا هم البشر سواء كانوا حكاما أو محكومين والحارة هى العالم أجمع ، فالارتبط بمكان معين جنب الرواية عنصر التعميم بالحديث فى المطلق ، حتى الراوى نفسه لا يعد نفسه خارجا على نطاق الحارة أو ناظرا اليها من عل حتى يوحى الينا بنوع من الواقعية الملموسة لأنه شاهد عيان رغم أنه يقول فى الافتتاحية :

« هذه حكاية حارتنا » أو حكايات حارتنا وهو الأصدق · لم أشهد من واقعها الا طوره الأخير الذى عاصرته ، ولكنى سجلتها جميعا كما يرويها الرواة وما أكثرهم · جميع أبناء حارتنا يروون هذه الحكايات · يرويها كل كما يسمعها فى قهوة حية أو كما نقلت اليه خلال الأجيال ، ولا سند لى فيما كتبت الا هذه المصادر » (ص ٥) ·

أى أنه لم يشهد عصر أدهم وجبل ورفاعة وقاسم الذين تركوا بصماتهم خالدة على أبناء الحارة ولكنه شهد عرفة ، والى أحد أصحاب عرفة يرجع الفضل فى تسجيل هذه الحكايات اذ قال له يوما :

« انك من القلة التى تعرف الكتابة ، فلماذا لا تكتب حكايات حارتنا؟ انها تروى بغير نظام ، وتخضع لأهواء الرواة وتحزباتهم ، ومن المفيد أن تسجل بأمانة فى وحدة متكاملة ليحسن الانتفاع بها ، وسوف أمدك بما لا تعلم من الأخبار والأسرار » (ص ٧) ·

معنى هذا أنه سوف يمده بالمضمون وعلى الراوى أن يختار الشكل المناسب لهذا المضمون حتى يكسبه الموضوعية الروائية بعيدا عن أهواء الرواة وتحزباتهم ، فالوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبى هى التى تمنحه المعنى الذى يمكن الاستفادة به والسير فى هداه ، فاذا نظرنا الى جزء واحد فقط من التاريخ الانسانى بمعزل عن الأجزاء الأخرى فلن يمكننا الحصول على النظرة الشمولية التى تدرك المغزى الكامن وراء حركة التاريخ · أما اذا قمنا بتقييم الجزء فى ظل الكل والكل فى ضوء الجزء فلن نندهش بما ستأتى به الأيام ، فالواقع أن تقسيم الزمن الى ماض وحاضر ومستقبل ليس سوى محاولة من الانسان لتحديد موقع عصره المحدود على الخريطة الزمنية ، فالزمن امتداد مطرد يسير فى بعد واحد بحيث يكون كل جزء نتيجة حتمية للجزء الذى سبقه وهكذا ·

ولقد تعرض الفلاسفة والعلماء والمفكرون منذ زمان طويل الى طبيعة الزمن ، فبعضهم يقول أن الزمن كالنهر الجارى الذى يتدفق تياره بصفة منتظمة من منبعه الى مصبه ، وهذا يعنى أن للزمن حدودا متعارفا عليها وذات بداية ونهاية كأى شيء آخر فى العالم ، فاذا كانت له بداية محددة فمتى حدثت ؟ واذا كانت له نهاية فانها لا تعنى سوى أنه سيأتى زمن لن يكون فيه زمن ، ولكن العقل لا يستطيع أن يتقبل هذا القول الذى يفترض ظهور لحظة بدون لحظة سابقة ، أو أن تكون هناك لحظة قادمة ، بدون لحظة تتبعها • ولذلك فالزمن الذى شهد أدهم هو الزمن الذى عاصر جبل ورفاعة وقاسم الذين لم يأتوا الى العالم الا لمنح الزمن قيمة معنوية بحيث تكون حركته مرتبطة بالبشر ، فالانسان الحقيقى هو الذى يشعر أن قيمة الزمن مرتهنة بوجوده وعليه فلابد أن يضفى على وجوده قيمة تحدد معناه وتبلور هدفه • والأحداث بصفة عامة ونقاط التحول التاريخية التى يتسبب فى احداثها الرسل والأنبياء والقادة والمفكرون والعلماء بصفة خاصة هى التى تعطينا شعورا بمرور الزمن ، ولذلك نحدد الأحـداث بالوقوع في الماضى أو الحـاضر أو المستقبل • وهذا ما حدث تماما فى « أولاد حارتنا » من خلال الشكل الفنى الذى اختاره لها نجيب محفوظ • فهو يرى أن الأحداث التى مرت وتمر وستمر بها البشرية مرسومة ومقدرة ، أى أنها مرتبة ومنظمة ومفصولة بفترات زمنية محددة ، أو كما يعبر عنها هـ • ويل « ان الأحداث لا تحدث ، انما نحن الذين نمر بها » • وعلى هذا فالأحداث التى وقعت فى عصور أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة لم تضع هباء بل ما زالت موجودة فى داخل الاطار الزمنى للوجود •

وبهذا يصبح الشكل الفنى لرواية « أولاد حارتنا » مثل القطـار الذى يركبه القارىء كسائح فى رحلة الحياة منذ بدء الخليقة ، وسوف يمر بمحطات فى الطريق (هى الأحداث ونقاط التحول) ، متمثلة فى العصور المتوالية التى مثلها أدهم وجبل رفاعة وقاسم وعرفة ، وسرعان ما تختفى ، ولكنها فى الواقع الزمنى لم تختف مطلقا ، فهى ما زالت هناك، كل ما حدث أن القارىء مر بها فقط فغابت عن أنظاره ، ولكن الشـكل الفنى للرواية يؤكد وجود الماضى بأحداثه التى لا تضيع ، لسبب بسيط أن القارىء يعيش نفس الزمن الذى عاشه أدهم منذ بدء الخليقة وان كنا تعودنا على تقسيمه الى ماض وحاضر ومستقبل ، والمحطة التى نمر بها الآن هى الحاضر بأحداثه ، وما زالت أمام القطار محطات كثيرة ، ولابد أن يمر بها وبنا ، ولكننا لم نمر بها بعد ، وسوف نمر بها ليصبح المستقبل حاضرا ثم ماضيا لا يضيع • ولكى تفهم حركة الزمن أو حركتنا نحت أمام الخلفية الزمنية فلابد أن نراه على امتداد فى ضوء منهج علمى محدد ،

وهذا ما قصده نجيب محفوظ عندما قرر تسجيل قصة البشرية لنظام معين لا يخضع للأهواء الشخصية والتحزبات المؤقتة .

ويعتقد نجيب محفوظ انه اذا كانت النظريات العلمية تبرهن على أن حركة الأرض حول محورها ، ثم حول الشمس ، هى التى تمنحنا الاحساس بمرور الزمن ، ولولا هذه الحركة ، ما عرفنا شيئا اسمه الزمن، فان الفن قادر على تحويل هذا الاحساس المجرد الى شيء ملموس يسهل استيعابه وادراك معناه بحيث يمكن الانسان من أن يفعل شيئا لاثبات وجوده حتى لا يمر بالزمن وكأن شيئا لم يكن ، وهذا ما حاول كل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة القيام به ، فقد وجدوا أن قصور الانسان فكريا وعاطفيا قد أدى به الى الاقتراب من عالم الحيوان الذى لا يعترف الا بالقيم البيولوجية والفسيولوجية وهى القيم التى تبدأ فى لحظة زمنية معينة عند ميلاد الكائن الحى وتتوقف تماما عند انتهاء حياته ، ذلك لأن المادة ـ وان كانت لا تفنى ولا تستحدث من العدم ـ تتغير أشكالها وبالتالى يصعب علينا التعرف عليها ، أما القيم الروحية والفكرية والعلمية التى جاء بها كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة فهى التى تمكن الانسان من تحديد موقعه ووجوده على خريطة عصره ، وهذا هو الدور الذى قام به الشكل الفنى فى رواية « أولاد حارتنا » . فقد تحول الزمن الى تيار هادر مسموع وخاصة عند الانتقال من حكاية الى أخرى ، بينما ساعدت الرموز والمواقف الدرامية على تجسيد هذا التيار .

والشكل الفنى لا ينهض على الحبكة التقليدية فى « أولاد حارتنا » بمعنى أننا لا نجد عرضا للموقف العام فى الفصول الأولى للرواية ، يتبعه تعقيد للخيوط الرئيسية الممثلة لنسيج المضمون بحيث تحتدم الأحداث وتتصاعد الى قمة العقدة ثم تندمج فى حدث واحد رئيسى يهبط بها الى السفح أو النهاية ، فالواقع أن « أولاد حارتنا » تنقسم الى خمس حكايات متتالية : هى حكاية أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة . ولا تكرر كل حكاية الحكاية التى سبقتها ولكنها تضيف اليها بعدا دراميا جديدا بحيث تتكامل أمامنا النفس البشرية بكل صراعاتها وتناقضاتها التى تجمع بين الخير والشر ، أو بين المثال والواقع ، أو بين السماء والأرض ، أو بين الروح والمادة ، أو بين الجوهر والمظهر فى لحظة واحدة من الزمن . ولعل أسلوب السرد هذا القائم على الحكايات المتكاملة والتى تمنح الفرصة لمختلف الشخصيات لكى ترى الأحداث من وجهة نظرها الخاصة ، لعل هذا الأسلوب هو الذى أوحى الى نجيب محفوظ الى اتباع المنهج السردى الذى نهض عليه الشكل الفنى فى رواية « ميرامار » . فقد كانت مأساة الشخصيات فى « ميرامار » أن الزمن مر حاملا معه أحداثه التى لا يمكن أن تتغير وبالتالى

لا تستطيع الشخصيات أن تهرب منها ، حتى بنسيون ميرامار نفسه الذى حاولت الشخصيات الهروب اليه حتى لا تسمع هدير عجلة الزمن خارجا قد تحول الى بؤرة للصراع المرير نتيجة لآثار الماضى الضاغطة على وجود الشخصيات فى الحاضر والمشكلة لآمالها فى المستقبل • وان كان هناك اختلاف فى الشكل الفنى لكل من « أولاد حارتنا » و « ميرامار » فانه يرجع فقط الىأن الشخصيات فى الرواية الأولى لا تعاصر الخط الدرامى الرئيسى فى نفس الوقت بينما نجدها فى الرواية الثانية وقد التحمت فى صراع مادى وفكرى وروحى بحكم الاطار الزمانى والمكانى الواحد للأحداث • ولكن هذا الاختلاف لا يهم كثيرا نظرا لأن الاطار الزمانى واحـد ، وهذا ما يؤكده الشكل الفنى فى « أولاد حارتنا » •

ويؤكد العلم أن قياسات الزمن ليست فى حقيقة الأمر الا أماكن محددة فى الفضاء • فالفجر والصباح والضحى والظهيرة والغروب والمساء ليست الا زوايا محددة بيننا وبين الشمس ، أى الأرض تتحرك فى المكان ليكون الزمان ، ولكن الفن لا يدرس الزمن بهذا التجريد بل يبلوره من خلال الانسان نفسه ككائن يشمل الروح والمادة فى آن واحد ، وديناميكية الشكل الفنى للرواية تؤكد أن الزمن نسبى كما يقول آينشتين ، فهو يعتمد على الحركة ويتغير تبعا للحركة ، أى لابد أن يقيس كل من فى الكون زمنه فى الاطار الذى يتحرك فيه ، حتى لا يقع فى متناقضات كثيرة ، ويرجعها الى عدم تناسق قوانين الكون ، رغم أن القوانين الكونية واحدة ومتناسقة ، واذا بدت لنا غير متناسقة فان هذا يرجع الى قصور فكرنا عما يجرى فى هذا الكون العظيم ، وهذا القصور هو الذى حتم مجىء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة حتى ندرك الوحدة الزمنية للكون كله •

وعلى المستوى الكونى لا نستطيع أن نقول أن هذا وذاك قد حدثا فى نفس اللحظة ، رغم أننا رأينا الاثنين يقعان فى نفس اللحظة ، كما أننـا لا نستطيع أن نحدد المكان الذى وقع فيه الحدث ، فالزمن متغير وكذلك المكان ، ولا شىء فى الكون ثابت فى مكانه لأن كل ما فيه يتحرك ، ويغير مواضعه وأمكنته بالنسبة لبعضه بسرعات منتظمة • ولا نستطيع أيضا أن نؤكد أن هذا الحدث قد وقع قبل ذلك الحدث ، أو بعـده ثم نسكت ، لأن هذا التأكيد ليس له معنى بدون أن ننسبه الى اطار محدد بالنسبة لاطارنا ، لأن شخصا آخر قد يرى عكس ما رأينا بالنسبة لاطاره ، ولأن « قبـل » بالنسبة لنا ، قد نعنى « بعـد » بالنسبة له ، بمعنى آخر ان « هنا » و « هناك » و « الأمس » و « غدا » و « الآن » ألفاظ نستخدمها فقط بالنسبة للاطار الذى نعيش فيه على أرضنا ، ولا نستطيع أن نستخدم

هذه الألفاظ المحلية والمكانية والزمانية فى كل اطارات الكون ، فالأمس قد يعنى غدا ، وغدا قد يعنى الأمس ، كل حسب اطاره · ومن هنـا تبدو العلاقة العضوية بين حكايات أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة على التوالى ، فرغم أنها قد تبدو منفصلة ومتتالية الا أنها تقع داخل وحـدة زمنية بدأت منذ احساس الانسان بالزمن واستمرت معه بحيث أصبحت احدى خصائصه التى لا يمكن تصور وجوده بغيرها · ورغم أن هذه الوحدة الزمنية قد تختلف من شخص لآخر الا أنها فى النهاية تبتلع كل الناس دون استثناء وتجبـرهم على الانتماء الى كينونة زمنية واحدة ولا يمكن لانسان بأية حال من الأحوال أن يوجد خارج اطار زمنه وهو بصرف النظر عن الاطار المطلق للزمن الذى يبرهن آينشتين على عدم وجوده · فكلامنا هنا منصب على الاطار النسبى للزمن والذى يختلف من شخص لآخر ، ومع ذلك فهناك ثمة علاقة تربط بين هذه الاطارات النسبية وتجعلها تنتمى الى خط واحد : هو ما يعرف غالبا باسم التاريخ الانسانى ، و « أولاد حارتنا » محـاولة روائية تحمل فى ثناياها الكثير من الطموح لتجسيد وبلورة هذه العلاقة التى تربط بين هذه الاطارات النسبية الزمان والمكان ·

ولكن الخط الدرامى الذى يربط بين الحكايات المتتالية لم يكن صادرا عن الشكل الفنى للرواية بقـدر ما كان نابعا من مفهوم نجيب محفوظ للتاريخ الانسانى ، فلولا ادراكنا لجزئيـات التاريخ لكان الخط الدرامى متقطعا ، أى أن احساسنا بامتداد الخط الدرامى يرجع الى شىء خـارج البناء الروائى وهذا يوضح أن التاريخ قد تغلب على الفن ، ولولا الدلالات الرمزية والايحاءات الدرامية ووعى كل شخصية بالشخصية التى وردت فى الحكاية السابقة لتحولت الرواية الى خمس حكايات منفصلة على امتداد التاريخ الانسانى · ولذلك كانت الرواية تبدو أحيانا وكأنها محاولة لالباس التاريخ ثوبا رمزيا دون محاولة لاعادة تشكيله حتى يتحول فى يدى الكاتب الى مادة درامية صالحة لتكوين الشكل الفنى ، وان كان الراوى قد افترض فى الافتتـاحية الموضـوعية السردية فسوف تكتشف أثناء القراءة أنهـا موضوعية سرد أحـداث التاريخ فى ثوب رمزى وليست موضوعية سرد أحداث الرواية فى شكل فنى · أى أن نجيب محفوظ لم يستخدم سوى أداة واحـدة من أدوات التشـكيل الفنى ، وفيما عدا الأداة الرمزية فان تسلسل الأحداث يسير على المستوى التاريخى البحت · وبالطبع فالشكل الفنى يحتاج الى أكثر من أداة لكى يحتوى على أكثر من بعد ، فالبعد الرمزى وحده ليس كافيا لاقامة صرح رواية بهذه الضخامة ، لأنه تسبب أيضـا

فى تحويل الشخصية الحية الى رموز مجردة لا نرى منها سوى الدلالة التاريخية ٠

ولكن لا يعنى هـذا أن الشـكل الفنى قد تحطم تحت وطأة السرد التاريخى الضخم ولم تصبح له ملامح مميزة تمنحه الوحدة العضوية ، فمن الواضح أن حب الراوى للعلم وايمانه الكبير به هو الذى منح الرواية وحدة بدأت وانتهت به ٠ فهو يقول أن الفضل الأساسى فى قيامه بتسجيل هذه الأحداث يرجع الى أحد أصحاب عرفة الذى يرمز الى روح العلم وحب المعرفة عند الانسان ، ويعترف الراوى بحبه واحترامه لهذا الصديق :

« ونشطت الى تنفيذ الفكرة ، اقتناعا بوجاهتها من ناحية ، وحبا فيمن اقترحها من ناحية أخرى ٠ وكنت أول من اتخذ من الكتابة حرفة فى حارتنا على رغم ما جره ذلك على من تحقير وسخرية ٠ وكانت مهمتى أن أكتب العرائض والشكاوى للمظلومين وأصحاب الحاجات ٠ وعلى كثرة المتظلمين الذين يقصدوننى فان عملى لم يستطع أن يرفعنى عن المستوى العام للمتسولين فى حارتنا ، الى ما أطلعنى عليه من أسرار الناس وأحزانهم حتى ضيق صدرى وأشجن قلبى ٠ ولكن مهلا ، فاننى لا أكتب عن نفسى العجيبة ذات الأحداث العجيبة ٠ كيف وجدت ؟ وماذا كان من أمرها ؟ ومن هم أولاد حارتنا ؟ » (ص ٧ ، ٨) ٠

أى أن الراوى سوف يلتزم فى روايته بالموضوعية العلمية وسوف يتجنب الذاتية المحدودة ، لأن قيمة الفرد فى مثل هذه الروايات تتحدد بما يؤديه من أجـل الآخرين وليس من أجـل مجـده الشخصى ، وهذا ما ينطبق على كل من جبل ورفاعة وقاسم وعرفة ، بل أن الموضوعية العلمية لا تلتزم بهذه الحدود ، فنجد نغمتها ترتفع من الصفحات الأولى للرواية عندما اختار الجبلاوى أدهم ليدير الوقف تحت اشرافه مما يثير حقـد ادريس أخيه وينطلق لسانه بأفحش السباب فيقول له الجبلاوى فى حسم وصرامة :

– اقطع لسانك رحمة بنفسك يا جاهل ٠٠

– ان قطع رأسى أحب الى من الهوان ٠٠

ورفع رضوان رأسه نحو أبيه وقال برقة باسمة :

– نحن جميعا أبناؤك ، ومن حقنا أن نحزن اذا افتقدنا رضاك عنا ٠ والأمر لك على أى حال ٠٠ وغاية مرامنا أن نعرف السبب ٠

وعدل الجبلاوى عن ادريس الى رضوان ، مروضا غضبه لغـاية فى نفسه ، وقال :

ـ أدهم على دراية بطباع المستأجرين ، ويعرف أكثرهم بأسمائهم ، ثم انه على علم بالكتابة والحساب ٠

وعجب ادريس من قول أبيه كما عجب أخوته ٠ متى كانت معرفة الأوشاب ميزة يفضل من أجلها انسان ؟! ودخول الكتاب ، أهو ميزة أخرى ؟! ٠ وهل كانت أم أدهم تدفع به الى الكتاب لولا يأسها من فلاحه فى دنيا الفتونة ؟! » (ص ١٣ ، ١٤) ٠

هذا هو خط الصراع الرئيسى الذى سيسرى بطول الرواية ، الصراع بين المعرفة الموضوعية المستنيرة القائمة على العلم والمنطق وبين القوة الذاتية الغاشمة القائمة على الحقد والبطش ، فقد مثل كل من أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة الطرف الأول من الصراع بينما مثلت الأجيال التى عاصرتهم الطرف الثانى ٠ أى أنه كان صراعا بين العلم والجهل ، بين الروح والجسد ، بين الموضوعية والذاتية بين الايثار والأثرة ، ولذلك لعب الفتوات دورا خطيرا ـ منذ عهد ادريس ـ فى محاربة الأنبياء والرسل والمفكرين والعلماء ، ولكن الراوى يؤكد ايمانه المطلق بالعلم فى نهاية الرواية عندما يوضح السبب فى اختفاء بعض الشبان من الحارة تباعا ، فقد اهتدوا الى مكان حنش مساعد عرفة فى معمله وانضموا اليه ، وأنه يساعدهم على شق طريق العلم والمعرفة استعدادا ليوم الخلاص الموعود من الفتوات الذين يبثون الخوف والحقد والارهاب فى كل زمان ومكان ، ومع ذلك لم يفقد الناس الأمل لأنه لابد للظلم من آخر ، وللليل من نهار ٠ فمهما فعل الفتوات فلن يستطيعوا ايقاف عجلة الزمن التى تسير باطراد نحو نور المعرفة والعلم ، والراوى فى هذا لا يفرق بين العلم والايمان اذ أن الاثنين وجهان لعملة واحدة ٠ وعلى هذا نستطيع اعتبار الدور الذى قام به عرفة فى نهاية الرواية مكملا للأدوار التى قام بها جبل ورفاعة وقاسم قبله ٠ فكل من العلم والايمان يهدف الى المزيد من المعرفة بالعالم الميتافيزيقى متمثلا فى الذات العليا أو العلة الأولى ، وبالعالم الفيزيقى متمثلا فى الكون الذى نلمسه ونحيا فيه ٠ وهنا يقترب نجيب محفوظ من توفيق الحكيم عندما يقول فى كتابه « فن الأدب » :

« هذا الموقف من قضية العصر ، قد وقفته وتأملته ٠٠٠ فالانسان عندى ليس اله هذا العالم ٠٠ وهو ليس حرا ٠٠ ولكنه يعيش ويريد ويكافح فى صور غير منظورة من عوائق وقيود على الانسان أن يكافح لاجتيازها والتغلب عليها ٠٠ فأنبياء الشرق أنفسهم يبعثهم الله ويضع أمامهم العقبات ٠٠ فطريق النبى ليس معبدا ، ولكنه يجاهد فى تبليغ رسالته وسط أشواك من غرائز الناس » ٠

وفى كتاب « التعادلية » يضيف توفيق الحكيم :

« أما أنا فأعترف بالعقل والعلم وحرية الانسان ٠٠ ولكن لا يمكن أن أنكر القلب والايمان ٠٠ اننى لا أعيب على العقل أن يشك ٠٠ لأن وظيفة العقل هى الشك ٠٠ أى الحركة ٠٠ فاذا انقطع عن الشك فى بحوثه وقوانينه ، ووقف عن الحركة فى تقليب الحقائق والنتائج فقد شل عمله وانتهى أجله ٠٠ أما القلب فوظيفته الايمان : أى الثبات ٠٠ فلنترك للقلب اذن أمر تلك الحقيقة الثابتة التى تستعصى على كل حل وتستبهم على كل تعليل » ٠

وهذا هو ما حاوله نجيب محفوظ فى « أولاد حارتنا » من خلال أبطاله الذين لقوا كل ألوان الاضطهاد والعنت والارهاب من أجل الارتقاء بالانسانية الى وضع أفضل ، وكان أدهم أول الذين بحثوا عن هذا الوضع الأفضل والعودة اليه بعد أن طرد منه ، ولكنه لم يعد لأنه جلب الشقاء الى نفسه بنفسه وعاش عمره كله يحلم بالعودة ، ومن هنا نستطيع القول بأن الرواية هى ملحمة البحث عن الفردوس المفقود ، فالشخصيات ملحمية لأنها ليست على استعداد للتطور والتغير ، بل تظل كما هى ثابتة على مبادئها وخصائصها حتى لو أدى الأمر الى القضاء عليها وانهاء حياتها ، وهى شخصيات ملحمية أيضا لأنها تحاول فرض التغير والتطور على الآخرين لايمانها اليقينى بأنها على صواب بينما يسلك الآخرون طريق الخطأ المتمثل فى البربرية والوحشية والظلم والطغيان واللاانسانية ٠ وبهذا تذكرنا هذه الشخصيات بالشخصيات المثالية الملحمية التى حاولت تطبيق المثال على دنيا الواقع فى أولى روايات نجيب محفوظ مثل « عبث الأقدار » و « رادوبيس » و « كفاح طيبة » ، بل ان شخصية الملك فى « رادوبيس » تجد لها صدى طبيعيا فى شخصية « أدهم » فى « أولاد حارتنا » ، فكلاهما يمثل الانسان الذى يريد تحقيق الفردوس المفقود على الأرض حيث يتخلص من كل المتاعب والآلام والاهتمامات والاضطرابات التى يعانى منها البشر منذ الأزل ، فكما كان الملك مطبوعا على حب الجمال والحياة فى رغد ويسر دون الاهتمام بأمور السياسة وشئون الدولة ، كذلك كان أدهم الذى طالما ناجى نفسه بقوله :

« الحديقة ، وسكانها المغردون ، والماء ، والسماء ، ونفسى النشوى ، هذه هى الحياة الحقة ، كأننى أجد فى البحث عن شىء ٠ ما هذا الشىء ؟ الناى أحيانا يكاد يجيب ٠ ولكن السؤال يظل بلا جواب ٠ لو تكلمت هذه العصفورة بلغتى لشفت قلبى باليقين ٠ وللنجوم الزاهرة حديث كذلك ، أما تحصيل الايجار فنشاز بين الأنغام » (ص ١٩) ٠

ولكن الحقيقة تجثم دائما بكل ثقلها على أحلام الانسان ، فعندما تزوج أدهم من أميمة كان زوجا مترع القلب بالمحبة وحسن المعاشرة . وكما شغلته ادارة الوقف عن جزء من ملاهيه البريئة فى الحديقة من قبل، فقد شغل الحب بقية يومه ، واستبد به حتى نسى نفسه . وتوالت أيام هانئة ، وامتدت فوق ما قدر رضوان وعباس وجليل الساخرون ، ولكن دوام الحال من المحال ، فقد ارتطمت سعادته بهذا الهدوء الأصم الذى أعاد التساؤل ليحتل مكانه فى قلب أدهم ، فشعر أن الزمن لا يمر فى غمضة عين ، وأن النهار يعقبه الليل ، وأن المناجاة اذا تواصلت الى غير نهاية فقدت كل معنى ، وأن الحديقة ملهاة صادقة لا يجدر به أن يهجرها ، وأن شيئا من هذا لا يعنى بحال أن قلبه تحول عن أميمة ، فما تزال فى صميمه ، ولكن للحياة أطوارا لا يخبرها المرء الا يوما بيوم . وكانت أميمة تمثل النظرة العملية فى الحياة ، فهى ترى أنه اذا لم يكد الانسان ويكدح فلن يحصل على قوت يومه ، وطالما لم تعجب بحال زوجها ولكنها حاولت أن تدارى هذا الشعور بابتسامتها التى لم تنم عن البهجة وانما دارت بها اهتماما جديا تجلى فى نظرة عينيها ، وقالت :

ـ أنظر الى مستقبلنا كما تنظر الى الغصون والسماء والعصافير ..

وواظبت أميمة على مشاركته جلسته فى الحديقة . ولم تكن تعرف الصمت الا فى النادر . ولكنه اعتادها ، كما اعتاد الاصغاء بنصف انتباه أو دون ذلك ، وعند الحاجة يتناول الناى لينفخ فيه ما شاء له الطرب . واستطاع أن يقول فى رضى تام أن كل شىء طيب . حتى شقاوة ادريس باتت شيئا مألوفا . ولكن المرض اشتد على أمه » (ص ٣٣) .

هكذا تتراوح حياة الانسان بين المد والجزر ، فهى لا تسير فى خط مستقيم كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة . بل أن الأمر لا يتوقف بأدهم عند هذا الحد فالأحداث تتوالى ويطرد من البيت الكبير شر طردة بعد أن حاول أن يكشف حجب الغيب بقراءة وصية أبيه خلسة بايعاز من كل من ادريس وزوجته أميمة ، ولا يغفر أبوه له هذه الزلة لأن ما حدث فى الماضى أصبح ملكا له ولا يمكن العودة الى الوراء ولو لثانية واحدة من الزمن ، ولذلك استحالت عودة أدهم الى البيت الكبير عندئذ يدرك أدهم أن :

« لا شىء حقيقى فى هذه الدنيا ، هى البيت الكبير ، هى الكوخ الذى لم يتم ، هى الحديقة هى عربة اليد ، هى الأمس واليوم والغد ، لعلى أحسنت صنعا بالاقامة قبالة البيت حتى لا أفقد الماضى كما فقدت الحاضر والمستقبل ، وهل من عجب أن أخسر الذاكرة كما خسرت أبى وكما خسرت نفسى ؟! » (ص ٥٥) .

فاذا عاد أول الليل الى أميمة فلينس الى الراحة ولكن ليواصل العمل في الكوخ • ومرة جلس في حارة الوطاويط ليستريح من السير فنعس • واستيقظ على حركة فرأى غلمانا يسرقون عربته فنهض مهددا ورآه غلام فنبه أقرانه بصفير ودفع العربة ليشغله بها عن مطاردتهم فاندلق الخيار على الأرض على حين تفرق الغلمان بعيدا ، غضب أدهم غضبا شديدا حتى سال فمه المهذب بأقذع الشتائم ، ثم انكب على الأرض يجمع الخيار الذى لوث بالطين • وبالرغم من كل الشدائد والهموم تقف أميمة تسانده وتقول باصرار :

ـ ستكون رجلا ذا شأن ، وسينشأ وليدنا فى أحضان النعيم ••

فضرب أدهم كفا بكف وتساءل ساخرا :

ـ أأبلغ ذلك بالبوظة أم بالحشيش ؟

ـ بالعمل يا أدهم •

فقال فى سخط :

ـ العمل من أجل القوت لعنة من اللعنات ، كنت فى الحديقة أعيش لا عمل لى الا أن أنظر الى السماء أو أنفخ فى الناى ، أما اليوم فلست الا حيوانا ، أدفع العربة أمامى ليل نهار فى سبيل شيء حقير نأكله مساء ليلفظه جسمى صباحا ، العمل من أجل القوت لعنة اللعنات ، الحياة الحقة فى البيت الكبير ، حيث لا عمل للقوت ، وحيث المرح والجمال والغناء » (ص ٦١) •

ولكن هذا الحلم الهروبى لن يتحقق لأن طبيعة الحياة لا تحتمله ، وقد جاء جبل ورفاعة وقاسم وعرفة بعد أدهم لكى يعلموا البشرية أن تحقيق الفردوس المفقود رهن بقيم ثلاث : الايمان بالعلم والعمل ، فالايمان هو المقدمة الطبيعية للعلم ، لأننا عندما نحب موضوعا ما ونقبل عليه نرغب فى أن نعرف عنه كل شيء ، وهذه المعرفة لا تتأتى الا بالعمل • ذلك هو الخط الأساسى الذى حاولت « أولاد حارتنا » تجسيده من خلال الشكل الفنى • وقد استعان نجيب محفوظ بشخصية شاعر الربابة لكى يروى للأجيال المتتابعة قصص وحكايات أدهم وجبل ورفاعة وقاسم وعرفة وبذلك يمكنهم من تكوين نظرة شاملة وعميقة وتجنبهم التفكير السطحى والأخطاء المتكررة والطاقة المبددة والدوران فى حلقة مفرغة ، ولم تتحدد الرواية بحدود عصر معين بل امتدت جزئيات الشكل الفنى على مساحة زمنية عريضة شملت التاريخ الانسانى كله • حتى الخلفية الوصفية كانت من العمومية والشمولية بحيث لم توح أية لمحة منها بانتماء الى زمن محدد •

ولاحساس نجيب محفوظ ووعيه بضخامة البناء الروائى وحتى لا يضل القارىء طريقه وسط الحكايات المتتابعة ، نجده يستغل اللمسات التشكيلية المكثفة التى تمد المواقف التالية بشحنة درامية تمكنها من الاستمرار والاندفاع بحيوية ، ومن مراكز النقل الدرامى فى حكاية رفاعة شغفه بالاستماع الى روايات شعراء الربابة فى المقاهى لأنها تساعده على تكوين النظرة الشاملة العميقة التى ستمكنه فيما بعد من ارشاد قومه الى طريق الحق والخير والجمال والحياة حتى لو بذل نفسه من أجل هذه الرسالة الجليلة :

« وواصل الشاعر الحكاية فى جو من الانصات · وتابعه رفاعة بشغف · هذا هو الشاعر وهذه هى الحكايات · كم سمع أمه وهى تقول : « حارتنا حارة الحكايات » · وحقا كانت جديرة بالحب هذه الحكايات · لعل فيها عزاء عن ملاعب سوق المقطم وخلواته · وراحة لقلبه المحترق بهيام غامض · غامض كهذا البيت الكبير المغلق · لا أثر فيه لحياة الا رءوس أشجار الجميز والتوت والنخيل · وأى دليل على حياة الجبلاوى الا الأشجار والحكايات ؟ وأى دليل على أنه حفيده سوى الشبه الذى لمسه الشاعر جواء بيديه ؟ وكان الليل يتقدم ، وعم شافعى يدخن جوزة ثالثة ، واختفت من الحارة نداءات الباعة وهتافات الغلمان ، ولم يعد يبقى سوى أنغام الرباب ودقة ودربكة آتية من بعيد · وصراخ امرأة ينهال عليها زوجها ضربا · أما أدهم فقد جره ادريس الى مصيره الى الخلاء تتبعه أميمة الباكية · كما خرجت أمى من الحارة وأنا فى بطنها أضطرب · اللعنة على الفتوات · وعلى القطط حين تلفظ الفئران أنفاسها بين أسنانها · وعلى كل نظرة ساخرة أو ضحكة باردة · وعلى من يستقبل أخاه العائد بقوله لا مهرب منى عند الغضب · وعلى صانعى الرعب وخالقى النفاق · أما أدهم فلم يبق له الا الخلاء » (ص ٢٢٦) ·

فى هذه اللمسة التشكيلية يرتبط الماضى بالحاضر بالمستقبل فى وحدة موضوعية ترمز الى الوحدة الدرامية العامة للشكل الفنى ، فالتاريخ هنا لا يسير فى خط مستقيم لكنه يدور ويلف ويتفاعل بناء على علاقة جدلية · وأيضا فالخلفية الوصفية الواقعية المتمثلة فى أشجار الجميز والتوت والنخيل ونداءات اباعة وهتافات الغلمان وأنغام الرباب وصراخ المرأة التى يضربها زوجها والقطط التى تلتهم الفئران ، هذه الخلفية تزيد من اقتناع القارىء بما يجرى أمامه رغم أن المضمون ميتافيزيقى من الطراز الأول ، فالمؤلف يستغل الحواس الخمس عند القارىء لكى ينفذ الى عقله وقلبه من أقصر الطرق وبأسرع الوسائل ، فعندما يرى ويسمع ويشم ويتذوق ويلمس فان الموقف الدرامى يحتويه ويجعله ينقاد بعد ذلك

متتبعا للأفكار الميتافيزيقية ومقتنعا بها دون مقاومة تذكر ، لأن التجربة السيكلوجية والحسية جعلته يعتبر الموقف أمرا واقعا وما عليه الا أن يفهمه ٠

بل أن هذه اللمسات التشكيلية ترتفع فى بعض الأحيان الى درجة الكثافة الشعرية المشحونة بالمعانى وظلالها ، بالصور وألوانها ، بالايحاءات ولمستها ٠ فى حكاية قاسم يكثف نجيب محفوظ الموقف كله فى السطور التالية التى يناجى فيها قاسم نفسه بخصوص الموقف المصيرى الذى يخوضه :

« ماذا أنت فاعل ٠ لماذا لا تتزحزح عن حافة الهاوية ٠ هاوية اليأس المليئة بالصمت والركود ٠ مقبرة الأحلام المغطاة بالرماد ٠ ذئب الذكريات الجميلة والأنغام المطربة ٠ طارحة الغد فى كفن الأمس » (ص ٣٦٥) ٠

هذه اللمسات التشكيلية منحت الرواية الايقاع المميز لها بحيث كان نجيب محفوظ يستعين بها كلما أحس أن الشكل قد أصيب ببعض النتوءات والأورام بسبب ضخامة المضمون ، ولكن الارتباط الوثيق والعضوى بين التشكيل الدرامى والمضمون الفكرى ساعد الى حد كبير على تجنب السرد التاريخى المسطح ، بدليل أن الفكرة الأساسية المتمثلة فى بحث الانسان الدءوب عن سر الوجود أصبحت فيما بعد مضمونا آخر لرواية لا تمت الى التاريخ بصلة ، وهذه الرواية هى « الطريق » التى كتبت عام ١٩٦٤ ٠ بل أن نفس المضمون امتد ليشمل رواية « الشحاذ » التى تلتها عام ١٩٦٥ ٠ وهذا يؤكد جدية نجيب محفوظ فى اخضاع المضمون التاريخى فى « أولاد حارتنا » لحتميات التشكيل الرمزى والبناء الدرامى لها ٠

المرايا :

يبدو أن الروائى ــ بصفة عامة ــ لا يستطيع التخلص نهائيا من التكنيك الذى سيطر على انتاجه خلال فترة زمنية معينة وذلك مهما بدت بعيدة الصلة ومنقطعة الصلة بالعمل الذى يكتبه فيما بعد ٠ ولا غرو فى ذلك فان وجدان الروائى وتفكيره نسيج ممتد بطول حياته الفنية ٠ وبالتالى فان الشكل الفنى القديم قد يطفو مرة أخرى على السطح بكل ملامحه لعدة أسباب فنية ونفسية واجتماعية وثقافية ٠٠٠ الخ ، أهمها أن الكاتب يرى أن هذا الشكل بالذات يصلح للمضمون الراهن ٠ بل أن هذا المضمون غالبا ما يوحى بهذا الشكل المعين حتى يخرج الى الوجود متكامل التعبير والتجسيد ٠ أو أن يكون الكاتب معايشا لنفس الظروف النفسية الضاغطة

التي أوحت اليه بهذا الشكل من قبل وبذلك وجد أن الضرورة الدرامية تحتم عليه أن يلجأ اليه مرة أخرى لتجسيد التجربة النفسية التى يمر بها وفى نفس الوقت يستطيع نقلها بحذافيرها الى القارىء لكى يمر بها بدوره وينفعل بنفس الانفعالات التى اجتاحت الكاتب أثناء الالحاح التعبيرى على وجدانه ٠ وقد يكون السبب فى العودة الى هذا الشكل الفنى بالذات أن مجتمع الكاتب يمر بظروف مشابهة لتلك التى ضغطت على وجدانه من قبل مما أدرك أنه لا بأس من العودة الى استخدامه ٠ وبطبيعة الحال فنحن لا نعنى بهذا أن هناك شكلا فنيا جاهزا ومعدا للاستعمال بحيث يستخرجه الكاتب من درج مكتبه ليصب فيه مضمونه الجديد ويستريح ، ولكننا نقصد التشابه فى الملامح المعينة والعامة التى قد تحدد مرحلة فنية يمر بها أدب الكاتب ، ومن هنا كان تقسيمنا هذا الكتاب الى المراحل الأربع المتمثلة فى المرحلة التاريخية الرومانسية والمرحلة الاجتماعية الواقعيـة والمرحلة النفسية المبتورة ثم المرحلة التشكيلية الدرامية ٠

فتقسيم الدراسة الى هذه المراحل لا يعنى مثلا أن المرحلة الاجتماعية الواقعية كانت تخلو من التشكيل الدرامى والا لما كانت فنا أصلا ، أو أن المرحلة التاريخية الرومانسية كانت تخلو من التحليل النفسى للشخصيات أو أن المرحلة التشكيلية الدرامية كانت تخلو من بلورة ملامح المجتمع المعاصر ٠٠٠ الخ ، فعند دراسة أدب نجيب محفوظ الروائى سنجد أن هذه المراحل متداخلة مع بعضها البعض فى نسيج درامى معقد ومتشابك ، وعلى هذا يكون هذا التقسيم قائما على سببين : الأول أنه يمنهج عملية التحليل النقدى بتحديد الملامح العامة للقارىء والثانى مساعدة القارىء على وضع يده على التطورات التى نشأت مع مرور الزمن وجعلت الكاتب يركز على استعمال أدوات فنية بعينها وبصرف النظر عن أدوات أخرى ، ولكن صرف النظر هذا لا يعنى أن هذه الأدوات قد بلت بفعل الزمن ولم تعد صالحة للاستعمال ، بل يعنى أنهـا لم تعد صالحة فقط للمضامين الراهنة بحيث يجب أن تخلى الطريق لأدوات أخرى أكثر صلاحية ٠ لأن الشكل الفنى لا يبلى بمرور الوقت مثلما يحدث للأفكار العلمية ، ولكن ما يصلح لرواية أو مرحلة معينة قد لا يصلح لأخرى ، أى أن هذا لا يعنى اندثاره بل دخوله منطقة الظل لحين ظهور أو الحاح المضمون الذى يناسبه وبذلك يعود الى وظيفته الدرامية مرة أخرى بشرط أن يكون تحت أمر الكاتب وفى خدمة المضمون الجديد وألا يفرض نفسه عليه حتى لا يصبه فى قالب أصم ، وبذلك يعمل على تحطيمه وتشويه شخصيته المميزة ، ولذلك كان من الطبيعى أن نجد بعض الأدباء فى القرن العشرين يلجأ الى بعض الخطوط التشكيلية العريضة التى استعملها من قبل أدباء من أمثال

هوميروس وسوفوكليس وأريستوفانيس ، فاذا كان هذا يحدث رغم الفجوة الزمنية الممتدة بطول عشرات القرون من الزمن فانه من الأكثر احتمالا أن يحدث لنفس الكاتب الواحد الذى يعيش فى مجتمع وعصر معروفين بملامح حضارية وثقافية مميزة ، ولكن الفارق بين الكاتب الفنان والكاتب الوقتى أن الأول يرتفع فوق عصره وبالتالى لا يترك المضمون الاجتماعى يسيطر على الشكل الفنى بحيث لا يستحيل عمله الى مجرد عرض مسطح لأحوال المجتمع المعاصر ، أو أن يترك الشكل الفنى يتحول الى قالب أصم أو قيد صارم ، بينما الكاتب الوقتى هو الذى ينهمك فى تصوير المجتمع فوتوغرافيا ويظن أن مهمته قاصرة على ذلك ، أو أن يفرض الشكل الفنى الذى يفضله هو أو الذى لا يستطيع تجربة غيره بحيث تتحول أعماله الى صورة باهتة ونسخ مكررة لنفس المضمون .

بهذا يتضح لنا أن تقسيم المراحل الذى اعتمدت عليه هذه الدراسة لم يكن يعنى الانفصال الكامل بين كل مرحلة وأخرى ، فهذه المراحل كانت مجرد علامات على الطريق التى سلكها نجيب محفوظ منذ عام ١٩٣٩ حتى الآن ، فعلى الرغم من أن المراحل قد تبدو متميزة بملامح عامة معينة الا أن الطريق ما زالت هى نفس الطريق ، ولذلك نجد أن نجيب محفوظ بعد الانتهاء من رواية « ميرامار » التى تشكل قمة المرحلة التشكيلية الدرامية، يعود الى مطلع المرحلة الاجتماعية الواقعية بالذات مستخدما معظم الأدوات الفنية التى استخدمها فى رواية «القاهرة الجديدة» عام ١٩٤٥ ، ولا يقتصر الأمر على هذا بل أنه يستخدم التكنيك الذى عالج به مطلع الرواية واعتبرناه فى ذلك الوقت دخيلا على الشكل الفنى ومشوها لجماله ومشتتا حيويته . هذا التكنيك الذى دفعه الى تقديم شخصيات كل من مأمون رضوان وعلى طه وأحمد بدير على سبيل بلورة أنماط اجتماعية معينة وليس على سبيل الفاعلية الدرامية ، بدليل أننا لو حذفنا هذه الشخصيات لما تأثر البناء الدرامى على الاطلاق ، فالبناء فى هذه الرواية ينهض على قطبى الصراع المتمثلين فى شخصيتى محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة ، ولذلك كان من الطبيعى أن ينسى نجيب محفوظ أو يتناسى هذا الدور الدخيل الذى قام به مأمون رضوان وعلى طه وأحمد بدير حتى لا يفسد الشكل الفنى العام لروايته ، فابتداء من الفصل الخامس نجده يصرف النظر نهائيا عنهم ويركز على كل من محجوب عبد الدايم واحسان شحاتة ، والدلالة الوحيدة التى دفعت الروائى الى تقديم هذه الأنماط المعاصرة هى دلالة اجتماعية بالدرجة الأولى بفعل الظواهر الاجتماعية الضاغطة على نفسية الكاتب ، ولذلك كانت وظيفتها متركزة فى حدود التسجيل التاريخى

والتوثيق الإجتماعي بينما لم تكن ذات فاعلية في تطوير مجرى الأحداث وبلورة كيان الشخصيات وتشكيل البناء الدرامي العام في نهاية الأمر ٠

ولكن العجيب أن نجيب محفوظ يتخذ من هذا التكنيك الاجتماعي منهجا لروايته « المرايا » بصفة عامة ، رغم أنها كتبت بعد « القاهرة الجديدة » بما يزيد عن ربع قرن ، فلا نجد في «المرايا» شخصيات بالمفهوم الدرامي للاصطلاح بل مجرد أنماط اجتماعية تجسد صراعات المجتمع المصرى وارهاصاته منذ مطالع القرن الحالى ــ وبالذات منذ ثورة ١٩١٩ ــ وحتى مرحلة النكسة في ٥ يونيو ١٩٦٧ ، بل انه لا يوجد ثمة رابطة درامية بين الشخصيات سوى شخصية الراوى الذى يقص علينا مدى علاقته ومعرفته بها ووجهة نظره فيها وفي تفكيرها وسلوكها ، فنحن لا نرى من الشخصيات الا ما يسمح لنا به الراوى أن نراه ، وهو يقدم الينا الأنماط الاجتماعية ، الواحد بعد الآخر بطول الرواية كلها بحيث ندرك أن هدف نجيب محفوظ الأساسى كان بلورة حركة المجتمع وتجسيدها من خلال هذه الأنماط ، وانه حاول اقتحام عالم الأنماط الذى يخاف منه الروائيون ويرفضه النقاد التقليديون بحكم استاتيكيته التى يقع فيها الكثير من الأدباء مما يؤدى الى ظهور النتوءات والأورام في العمل الأدبى ، ولكن نجيب محفوظ لم يعبأ بهذا الحرج لأنه لم يكن ينوى تقديم رواية شخصيات بالمفهوم التقليدى بل قصد أن يكون بطله هو المجتمع نفسه بكل جوانبه المتناقضة سواء كانت سلبية أو ايجابية ٠ ولذلك فان هذه الأنماط الاجتماعية كانت مجرد لوحات متتابعة أو تنويعات موسيقية على الخط الذى سلكه المجتمع المصرى على مدى سبعين عاما ابتداء من مطالع الرقن العشرين ٠

تبدأ الرواية بلوحة الدكتور ابراهيم عقل الأستاذ الجامعى الذى اتهم بالالحاد وعانى ضغوطا اجتماعية رهيبة أدت به الى الدروشة حتى نهاية عمره ، ثم لوحة أحمد قدرى قريب الراوى والذى قدم من الريف بكل بساطته ثم تحول الى طاغية عندما أختير عضوا في البوليس السياسى ، ثم لوحة أمانى محمد التى كانت عشيقة الراوى وزوجة عبده البسيونى صديقه في نفس الوقت دون أن يعلم ، بعد ذلك نرى لوحة أنور الحلوانى صديق الراوى منذ الصبا والذى استشهد برصاص الانجليز في مظاهرات المطالبة بالاستقلال ، ثم بدر الزيادى زميل الراوى بالمدرسة الثانوية الذى هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقط الدكتاتورية ضمن مظاهرات الطلبة ولكنه استشهد هو الآخر داخل أسوار المدرسة بضربة أصابت مؤخرة رأسه بفعل اقتحام الكونستبلات الانجليز للمدرسة ، ثم تتتابع بعد ذلك لوحة بلال عبده البسيونى ابن صديق الراوى وعشيقته السابقة

أماني محمد ، وهو الابن الذى التقى به الروى مصادفة فى أوائل عـام ١٩٧٠ وعلم منه أنه قرر الهجرة الى الولايات المتحدة لأنه غير مقتنع بأحوال بلده بعد النكسة وخاصة أنه يريد أن ينهل من العلم الحديث والتكنولوجيا المعاصرة وهذا ما لا يتاح له فى بلده بسبب ظروفها القاهرة ، بعده تأتى لوحة ثريا رأفت التى تعرف عليها الراوى منذ أول عهده بالوظيفة عـام ١٩٣٥ والتى رفضت أن تستجيب لنزوات الراوى مما دفعه الى التفكير جديا فى الزواج منها ولكنها تصـارحه بأنها فقدت عذريتها فى سن الصـبا بسبب وغد من الأوغاد رفضت ذكر اسمه مما يفصم عرى العلاقة بينهما ، ثم لوحة جاد أبو العلا الذى يتمتع بشهرة فى دنيا الأدب والفن ولكنه فى نظر الجميع بلا موهبة يعتد بها مما يدفع به الى طريق ملىء بالمتاعب ، فقد صمم على أن يكون أديبا وأن يكمل ما ينقصه من موهبة بماله ، وكان يكتب تجاربه ، ثم يعرضها على المقربين من الأدباء والنقـاد ، ويجرى تعـديلات جوهرية مستوحاة من ارشاداتهم ، بل يقبل أن يكتب له بعضهم فصولا كامل ، ثم يدفع بالعمل الى أهل الثقة منهم فى اللغة لتهذيب الأسلوب وتصحيحه ، غامرا كل صاحب فضـل بالهدايا والنقود تبعـا للظروف والأحـوال ٠

وهكذا تتوالى التنويعات أو اللوحات أو المرايا التى نرى فيها المجتمع المعاصر بكل ايجابياته وسلبياته من خلال نظرة الراوى اليه ومن خلال علاقته بأصدقاه ومعارفه ، ففى اللوحة التالية نقابل جعفر خليل الذى يمتاز بخفة الروح وحلاوة النكتة والتفوق فى اللعب والجد أيام المدرسة الأولية ، وبسبب فقره المدقع حاول أن يستغل موهبته الفنية فى الكسب المادى الوفير عن طريقالسينما التى كان يعتبرها مجتمع الفنون ودنيا السحر والرفاهية والجمال ، وخاصـة أن تجاربه كنت ناجحة فى مجال التمثيل والكتابة والزجل والغناء ، وعن طريق صديق فى الوسط الفنى يحصل على بعثة الى الولايات المتحدة ويعد رسالة للدكتوراه عن الفن فى المجتمع العربى مع مواصلة دراسة السيناريو فى لوس أنجلوس ، وعند عودته الى مصر يموت فجأة دون مقدمات أو مبررات درامية ، فقد زلت قدمه فوق قشرة موز ففقد توازنه فارتطم رأسه بحافة الطوار وسرعان ما فاضت روحه فى ثوان معدودات ٠ بعـد هذه المرآة المأساوية نقـابل حنان مصطفى التى تذكر الراوى بأيام الصبا فى العباسية وخاصة عندما عرضت أمها على أهله تزويجه منها رغم أنهما لم يكن قد ناهزا الثالثة عشرة من عمرهما ، وعنـدما يرفض أهله يعـانى العـذاب الذى لم تقتله حـدته ، بل مضـت تخف وتبهت حتى استحالت ذكرى مجردة من أى انفعال ٠ بعد حنان مصطفى بكل رقتها ورومانسيتها تقابل خليل زكى

الذى يجسد كل معانى الشر والعدوان بين أصدقاء العباسية ، فأى اختلاف معه يعنى معركة ، فلم يفلت أحدهم من عدوانه ، وكان ذلك نتيجة لقسوة أبيه الرهيب عليه ، ثم يحترف الشذوذ الجنسى من أجل الكسب المادى ، وبعدها يحترف التجارة فى الأعراض ، فيجرى المال بين يديه ويتزوج ويستقر فى الاسكندرية ، وبعد لقاء الراوى معه عام ١٩٧٠ تجده متسائلا عن أحوال هذا المجتمع العجيب الذى يمثل بقعة صغيرة جدا من كون أكثر عجبا فيقول :

« ترى هل يثب الى العدوان اذا تهيأت أسبابه ؟ الى أى مدى تغير حقا ؟ وكيف ينظر اليوم الى ماضيه ؟ وبأى صورة يتصور أمام أبنائه ؟ وهل يطيق أن يعيد أحد أبنائه سيرته ؟ وألا يعتبر ثلاثة مهندسين وطبيب كفارة عن أى ماض أسود ؟ وأى الحالين كان أفضل ، أينجو من القانون رغم جرائمه ليهدى الوطن أربعة من العلماء أم كان يقبض عليه لتستقر العدالة فوق عرشها ؟ وتذكر قول الأستاذ زهير كامل « بت أعتقد ان الناس أوغاد لا أخلاق لهم ، وأنه من الخير لهم أن يعترفوا بذلك ، وأن يقيموا حياتهم المشتركة على دعامة من ذلك الاعتراف ، وعلى ذلك تصبح المشكلة الأخلاقية الجديدة هى : كيف نكفل الصالح العام والسعادة للبشرية فى مجتمع من الأوغاد والسفلة ؟! » (ص ٩٩) ·

أى أن الرواية هنا تبلغ قمة الواقعية النقدية المتشائمة التى ترى أن الانسان شرير بطبعه وأنه على أخيه ذئب ضار ، وأن الأخلاق والمثل الخيرة ما هى الا قشرة ظاهرية لا تلبث أن تزول ليظهر الانسان بحقيقته الشريرة، ولعل شخصية خليل زكى تجسد الخط الأساسى الذى نجده فى رواية بلزاك المعروفة باسم « الأب جوريو » ، والتى ينصح فيها فوتران الواقعى المتشائم رستيناك الطالب المثالى الذى تفتحت نفسه الى الطموح ، بعد أن غادر قريته الى باريس فيقول :

« أتدرى كيف يشق الناس طريقهم فى هذه الدنيا ؟ يشقونها ببريق العبقرية أو بالمهارة فى السفالة · يجب أن تلقى بنفسك بين صفوف البشر كقنبلة أو أن تنتشر بينهم كوباء · أما الشرف فلا نفع يرجى منه · ان الناس يحنون هاماتهم أمام جبروت العبقرية ، ولكنهم يكرهونها ويحاولون النيل منها باشاعات الافتراء وأقاويل السوء ، وذلك لأنها تأخذ دون أن تمنح الآخرين فرصة المشاركة ، ولكنهم يرضخون اذا سارت على الدرب وثابرت · وفى كلمة واحدة فان الناس يعبدونها جاثين على ركبهم عندما يعجزون عن جرها فى الأوحال ! وكذلك السفالة فهى قوة ، السفالة سلاح الضعفاء الذين تزخر بهم الأرض ، وسوف تحس بوخزاتها فى كل مكان تذهب اليه » ·

بعد هذه التنويعة الكئيبة ينتقل بنا نجيب محفوظ الى تنويعة درية سالم السيدة المتزوجة التى تصادق الراوى بدون أى هدف للخيانة رغم أنها تأكدت من أن زوجها لم يعد يحبها ، كانت تبحث عن الحنان فقط عند الراوى ولكن العلاقة الحزينة المفتعلة تنتهى ليجرف تيار الوحدة درية سالم مرة أخرى • بعد درية نقابل رضا حمادة الذى ورث عن أسرته الوطنية والعلم فنشأ متقشفا مجتهدا مطلعا طموحا ولكنه افتقد الحنان والعذوبة ، ولما قتل بدر الزيادى فى فنـــاء المدرســة حزن رضـا حزنا شديدا وقال للراوى : « مات بدر على حين يحيا خليل زكى ! » وقد أحب رضا ثريا رأفت وأراد أن يخطبها وهو طالب بكلية الحقوق ولكن تيار الســياسة جرفه ، ومر بأزمات عائلية وسياسية عنيفة ولكنه استطاع اجتيازها ، وعكف على البحث الأكاديمى بحيث أصبح موسوعة فى القانون والفلسفة والسياسة والأدب ، وهو بهذا يمثل القطب المضاد لخليل زكى ، فنجيب محفوظ يحرص على تجسيد المجتمع بكل متناقضـاته لدرجة أن الراوى يتدخل ليدلى برأيه الشخصى فى رضا حمادة بصفة خاصة وفى المجتمع بصفة عامة فيقول :

« ولا غرابة فى أن تبهرنى الأخلاق البناءة كرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل الى فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع • ففى رضا حمادة عرفت رجلا تقى النوايا والسلوك ، نزيها مخلصا ، آمن طيلة حياته بمبادىء لا يحيد عنها كالحرية والديموقراطية والثقـافة الى عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة » (ص ١١٦) •

بعد هذه اللمحة المثالية نقابل زهران حسونة الذى يمثل قمة النفاق والرياء والخداع فى المجتمع ، فقد عمل بهمة فى السوق السوداء وخاصة المواد التموينية ، وقد أثرى فى أثناء الحرب ثراء فاحشا فارتفع الى مرتبة أصحاب الملايين وأسس شركة للمقاولات عام ١٩٤٥ ، ولكن شركته أممت فيما أمم من شركات عام ١٩٦١ ، وهكذا تقوض ذلك البناء الشامخ الذى نحتت أحجاره من الذكاء والغش والارادة والانتهازية والايمان والفجور • ولعل زهران حسونة قد جسد أمام الراوى القضية التى تدور حول التمسك بالأخلاق رغم أنها تقود الى الفشل ، وهى القضية التى عاشت معه أعواما وأعواما حتى ناقشها فى صالون الدكتور ماهر عبد الكريم ، بدءا من نقد الواقع المصرى وانتهاء الى دراسة الخير والشر فى ذروتها الفلسفية • بعد زهران حسونة يتخذ الايقاع الروائى نغمة جديدة ومختلفة عندما نقابل زهير كامل الطالب الفلاح الذكى الذى عين معيدا بقسم اللغة العربية وحصل على الدكتوراه فى بعثة عـام ١٩٣٩ وأصبح من كبار النقـاد والدارسين

والباحثين والمفكرين بحيث لم تكن له حياة خارج نطاق كتبه ودراساته ، ولكنه وجد أن مواهبه يمكن استغلالها فى السياسة بطريقة أفضل وأنفع فيسير فى ركاب الوفد وخاصة فى مرحلة تدهوره · وعندما تقوم الثورة يحول الدفة الى تمجيدها ، وقد بلغ قمة سقوطه الأدبى عندما ألف رسالة صغيرة عن أدب « جاد أبو العلا » · وأوشك أن يعلن ارتداده فى ظرفين لولا حسن حظه ، أولهما الاعتداء الثلاثى عام ١٩٥٦ والآخر النكسة عام ١٩٦٧ ، بحيث أصبح نموذجا حيا للانتهازية والزيف ، وفى أواخر حياته يرافق نعمات عارف وهى صحفية تحت التمرين رغم فارق العمر بينهما الذى يكاد يبلغ نصف قرن ، ويضع الراوى اللمسة الأخيرة فى قصته مذكرا « بأن لكل شىء نهاية » · بعدها ينتقل الى جانب آخر من المجتمع يتمثل فى سابا رمزى الرومانسى المتهور الذى يقع فى حب مدرسة وكان لا يزال تلميذا وعندما ترفض حبه يقتلها بمسدس أخيه الضابط ، وهنا يقترب نجيب محفوظ من المدرسة الانطباعية التى تعتبر أن الدلالة الحقيقية للموجودات تتمثل فى الانطباع الذى تتركه فى الموجودات الأخرى · يقول الراوى عن سابا رمزى : « لم ندر عنه شيئا بعـد ذلك ، ولم نره مرة أخرى · لقد طبع فى خيالنا صورة لا تنسى ثم ذهب » (ص ١٤١) ·

تتمثل التنويعة التالية فى سالم جبر الصحفى اليسارى الذى يؤمن بالفوضوية والالحاد ويعيش مع أرملة فرنسية دون زواج ، ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ تكشف ذلك البناء المنطقى المنسجم مع ذاته عن تناقضات لا حصر لها ، عمل فى جريدة الثورة واضعا قلمه فى خدمتها ولكنه فى النهاية كان مجهول الهوية ، فقد خلق ليكون معارضا ، حبا فى المعارضة قبل كل شىء ، فاذا كانت الدولة اقطاعية فهو شيوعى ، وان تكن يسارية فهـو محافظ لدرجة أنه سر فى أعماقه بالكارثة التى حلت بالوطن فى ٥ يونية ١٩٦٧ ، وهو موقف غريب ولكن تبناه جميع أعداء الثورة ، وعندما مضت الثورة تضمد جراحها وتجدد حيويتها وتتأهب لمعركة جديدة ، مضى هو يحنق من جديد ويتمزق بين المتناقضات ، وركز فى الأيام الأخيرة على الايمان بالعلم ، ايمانا نسخ ايمانه القديم بالايديولوجية ، ورغم تخبطه فان أقواله التى تنكر لها خلقت فى أجيال أثرا لا يمحى ·

هـكذا تتوالى التنويعات واللمحات والمرايا التى تضـيق عن الحصر فنقابل الدكتور سرور عبد الباقى الذى أثرى من مهنة الطب وبلغت شهرته الآفاق ولكنه ظل طفلا ساذجا بالنسبة للثقافة والعقائد السياسية ولم ينعم بأى نظرة شمولية للمجتمع الذى يتألق فيه كنجم من نجومه · وهى النظرة الشمولية التى يحاول الراوى أن يلم بأطرافها من خلال المتتاليات الدرامية واللمحات السريعة والمرايا الصادقة ، ومن هذه اللمحات المشرقة

نرى سعاد وهبى الفتاة الجامعية المنطلقة والواثقة من نفسها وجمالها فى مجتمع لم يعرف بعد الانطلاق والثقة فى النفس ، وتسبب هذا فى متاعب كثيرة لها وخاصة أن الشائعات دارت حولها فيما يمس سمعتها وشرفها وهذه نتيجة طبيعية لمجتمع لم يبلغ مرحلة النضوج بعد ٠ ومع ذلك فنحن لا نعرف الحقيقة فيما يختص بوضعها النهائى ٠

بعد ذلك تتوالى شخصيات من أنماط اجتماعية جديدة مثل سيد شعير تاجر المخدرات وملك بيوت الليل ، وشرارة النحال عامل التليفون الذى وصل الى وكالة الوزارة ، وشعراوى الفحام الضاحك الباكى الذى تصلح لوحته لكن تكون قصة قصيرة متكاملة البناء الدرامى فقد ظل يسكر ويحلم بالتركة التى ربما تركها له قريبه الباشا بعد وفاته وبذلك لم يعمل أى حساب للمستقبل ، ولكن الله يمد فى عمر الباشا الذى كتب أرضه للخيرات والمساجد ، بهذا لا يفقد الأمل الوحيد الذى عاش من أجله فيموت ميتة أبطال تشيكوف ٠ بعد شعراوى الفحام نقابل صادق عبد الحميد زوج درية سالم عشيقة الراوى ، وهو طبيب وأديب وفنان وفيلسوف أيضا ٠

وفى شخصيته يقترب نجيب محفوظ من المذهب الانسانى فى الأدب ، وهو المذهب الذى يأخذ الانسان على عواهنه ولا يفترض فيه المثالية المطلقة أو البدائية البربرية ، فهو ملاك وشيطان معا ، وهو خالد خلود العباقرة وهالك لأنه حفنة من تراب ، وهو خالق شاهق اكتملت له العبقرية ولكنه مع ذلك لا يختلف عن الوحوش الضارية فى انحطاط شهواته وخضوعه لحواسه الهابطة ولضرورات الوجود التى تطبق عليه من كل جانب ، هكذا يزخر الوجود الانسانى بكل النقائص والمتناقضات ، وعلينا اذا أردنا فهم العالم أن نأخذه على علاته وألا ندخل الى دراسته من باب الأفكار المثالية والنظرات المسبقة ، وهذا ما حاول صادق عبد الحميد القيام به ٠

فى اللمحة التالية يتمثل أمامنا الجيل الجديد فى شخصية صبرى جاد الصحفى بمجلة « العلم » والذى أوضحت لنا مقابلته مع عباس فوزى الفارق بين الجيلين بحيث نبضت حركة المجتمع حية من خلالها الحوار الشيق الذى دار بينهما ٠ ثم تهل علينا صفاء الكاتب التى تذكرنا بلمحات كثيرة من عايدة شداد فى « الثلاثية » ٠ وذلك فى أرستقراطيتها ومثاليتها ورقتها مما دفع الراوى الى الوقوع فى حبها دون أن تعرفه على الاطلاق ، وشخصية الراوى هنا تذكرنا بكمال عبد الجواد المثقف المعذب الحائر ٠ بعد الايقاع الحالم فى لمحة صفاء الكاتب نفاجىء بايقاع خشن ومزعج تمثل فى شخصية صقر المنوفى الساعى بادارة السكرتارية ، وذلك الطفيلى الذى وصل الى الثراء عن طريق الربا الفاحش ، يلى صقر المنوفى شخصية من نوعيته تقريبا وهى صبرية الحمشة التى كانت تدير بيتا للدعارة وزاد دخلها على

أيدى الجنود الانجليز لدرجة أنها كونت ثروة ضخمة ، وعند نهاية الحرب كانت قد بلغت الخامسة والخمسين من عمرها فصفت أملاكها وأعمالها ، وأودعت فى البنك ألوفها المؤلفة ، ثم قررت تغيير حياتها جذريا ، فأدت فريضة الحج وتبرعت كثيرا للجمعيات الخيرية ·

بعد صبرية الحشمة نستمع الى نغمة مناقضة تماما تجسدها شخصية طنطاوى اسماعيل رئيس السكرتارية العامة ، ذلك الموظف الشاذ الذى لا يحنى ظهرا ولا يردد ملقا ويحافظ على كرامته تماما ، ثم يغادر المكان مخلفا وراءه أسوأ الأثر · وكان يفتش على حجرات الادارة متفقدا النظام والعمل ، فلا يتسامح مع متلكئ أو مهمل أو متهم بسوء معاملة الجمهور ، ومع هذا لم يوجد موظف واحـد يعترف له بفضـائله · كانت تصرفاته توصف عادة بالحماقة أو بجنون العظمة ·

أما طه عنان زميل الراوى فى الدراسة الثانوية فان أباه كان ضمن القوة التى حاصرت المدرسة ثم اقتحمتها بعد ذلك بالقوة والعنف ، وهى المظاهرة التى استشهد فيها بدر الزيادى وكان يمكن أن يستشهد فيها طه عنان نفسه بحكم اشتراكه فى الاضراب ، وكان دائم الدفاع عن أبيه كمجرد وطنى يؤدى واجبه · وعندما ألغى اسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته اشترك طه عنان فى المظاهرات واستشهد بالفعل بين يدى صديقيه الراوى ورضا حمادة · بعد مثاليات طه عنان نواجه بعباس فوزى بكل متناقضاته ، فقد تركز اهتمامه فى تراث العربية لدرجة أنه لم تكن له هواية أخرى ، وكان مكتبه بالوزارة ملتقى لكثيرين من الشعراء والكتاب والصحفيين والزجالين من مختلف الأجيال ، ولعل كثيرين منهم كانوا يستعينون به فى مراجعة نصوصهم من الناحية اللغوية والنحوية نظير مبالغ بسيطة · وكان دائما يحسن الترحيب بهم فيغدق عليهم أعذب ألحان المديح حتى اذا ذهبوا انهال عليهم بالحجارة · ثم كون ثروة هائلة عندما اتجه الى التأليف الدينى وشيد عمارة فى عابدين أقام لنفسه فوق سطحها فيللا ·

أما عدلى المؤذن فهو مثال الموظف الانتهازى الذى يصـل الى أعلى المناصب مستغلا فى ذلك كل الوسائل بما فيها الشذوذ الجنسى وعندما تقوم الثورة يخرج أغلب معاونيه فى التطهير ويعلق الراوى على الثـورة فيقول : « وشعرت لأول مرة فى حياتى بأن موجة من العدالة تجتاح العفونة المتأصلة بلا هوادة فتمنيت أن تواصل سيرها بلا تردد ولا اعوجاج وفى نقاء وطهر الى الأبد » (ص ٢٥٠) ، وكأن الحياة الجديدة لا تصلح لحياة عدلى المتعفنة فيصاب بسرطان الدم ويموت به بعد فترة وجيزة ، بعد عدلى

المؤذن يتتابع شريط الشخصيات فنرى عبد الرحمن شعبان مترجم الوزارة بكل عقده النفسية التى جاءت معه من أوروبا ، ثم عبد الوهاب اسماعيل الانتهازى الذى كان على استعداد لتغيير جلده ولونه طبقـا للعصر • بل ان موقفه كان يتغير من شخص لآخر طبقا لمصلحته الشخصية ، ثم تقابل عبدة سليمان التى كانت أول فتاة تعين بالوزارة والتى تراوحت علاقتها بزوجها بين الشرعية وغير الشرعية . أما عدلى بركات فهو مثـال للثرى الوارث الذى أضاع ثروته الطائلة على المخدرات والخمر والسهرات الحمراء وأخيرا عثر عليه جثة هامدة على شاطىء النيل • بعده يرد علينا عزمى شاكر المثقف الذكى الصريح الذى رأى أن الخلاص الوحيد لمصر هو فى حماية الثورة حتى تواصل مسيرتها •

أما عزيزة عبده فهى مثال الزوجة الفنانة التى تعيش للحب بحيث تمارسه مع أى شخص وبعلم زوجها أيضا لأنها لا تجد فى ذلك عيبا • أما عشماوى جلال فهو العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى لايمانه الجازم أنه لا خلاص الا على أيدى الانجليز ، وقد استغل منصبه كضابط كبير بلواء الفرسان فى التنكيل بالوطنيين ، أما عصـام الحملاوى فهو الأرستقراطى الذى تحول بيته الى ماخور لانصرافه الى للذاته ، بينما يجسد عيد منصور النمط البخيل الدقيق الفظ الذى يعيش بلا قلب ولا مشاعر وقد اتخذ من القرش معبودا ومقياسا للرجولة والتفوق ، أما غانم حافظ فهو الأب المصرى الطيب التقليدى الذى فقد ابنه الأكبر فى النكسة بينما عاد الابن الأوسط مصابا اصابة غير قاتلة •

أما فايزة نصار فهى الأنثى المتفجرة التى تمارس الجنس بعلم زوجها خارج البيت مثل عزيزة عبـده ، وقد أهلتها أنوثتها للعمل بنجاح على الشاشة الفضية ، أما فتحى أنيس فقد أدرك أن الطريق المؤدى الى الحياة المريحة يكمن فى استغلال جنون العظمة عند الآخرين ، بينما يمثل قدرى رزق النغمة المضادة ، فهو يؤمن بأن الثورة هى الحل الوحيد لكل متاعب الشعب ويتضح بعد ذلك أنه من الضباط الأحرار ، أما كامل رمزى فهو المثقف الذى يقاوم كل المغريات ولا يعترف بالمجاملات والمساومات ، بينما كاميليا زهران تمثل الجيل الجديد الحائر ولكنها تعتمد على غريزتهـا الأنثوية فى تقرير مصيرها وكانت غريزة صادقة الى حد كبير •

أخيرا يأتى الدكتور ماهر عبد الكريم الذى طالما سمعنا عنه فى المرايا السابقة ، يأتى ليقف أمامنا بكامل هيئتـه وبسمعته العلمية الأخلاقية والانسانية ، فلم يعلن عن ميل سياسى قط ، ولم يقع فى رذيلة التعصب أبدا ، ولم ينطق فى حديث عن هوى أو حقد ، ووهب نفسه للعلم والخير

بحيث كان مضرب الأمثال فى الاحسان سرا وفى سعة الصدر ورحابة الأفق وموضوعية التفكير ، وتنتهى لوحتــه بهذه النغمة المؤمنة بالحياة والأحياء فيقول لمريديه : « قولوا فى الدنيا ما شئتم ، لا جديد فى التشاؤم ، ولكن الحياة فىصالح الانسان والا ما زاد باطراد ، وما زادت سيطرته على دنياه » . أى أنه يعارض نغمة الواقعية النقدية المتشائمة التى سادت الرواية من أولها باعلان هــذه النغمة الواقعيــة المتفائلة التى تقترب فى جرسها من الواقعية الاشتراكية . فتجدد الحياة يتطلب ثقة الانسان فى نفسه وفى غيره . وهذه الثقة لا يمكن أن تقوم الا على الايمان لأن الانسان قادر على الخير بفضل قدرته على التحكم فى سلوكه وتقرير مصيره ، بل ربما كانت فكرتا الخــير والشر معا أصيلتين عنــد الانسان ، باعتبار أنه يحمل غريزتين عاتيتين معا هما غريزة المحافظة على الذات وغريزة المحافظة على النوع ، واذا كانت المحافظة على الذات تدفع الى الأثرة وحب النفس وما يتولد عنهما من شرور ، فان المحافظة على النوع تتطلب الايثار وحب الأبناء ورعايتهم ، ومن الممكن أن يمتد هذا الحب الى خارج نطاق الأبناء طالما أن النفس البشرية قد فطرت عليه ، عندئذ يتوقف الأمر على التكوين الثقــافى والحضارى والاقتصــادى والسياسى والعقائدى للمجتمع ، فهو التكوين الذى يغلب احدى الغريزتين على الأخرى ، ومن الواضح أن هذه النغمة التى جسدها الدكتور ماهر عبد الكريم قد منحت توازنا للشكل الفنى للرواية بحيث لم يبلور المجتمع من وجهة نظر واحدة متشائمة بل امتد ليشمل الواقع المعاش كله بكل متناقضاته . رغم أن الراوى لم يكن يلتزم بهذه الشمولية الموضوعية بل حرص على ابداء وجهة نظره الخاصة تجاه الأحداث وخاصة نحو ميله وتأييده لحزب الوفد .

أما محمــود درويش فيمثــل الشــاب المتزمت الذى يدفعه الكبت والحرمان من الجنس الآخر الى تلطيخ سمعة سعاد وهبى دون مبرر سوى التنفيس عن عقــده المترسبة من جراء تربيته ، بينما تبلور لنا مجيــدة عبد الرازق المرأة المصرية المثقفة التى كانت من ضحايا فترة الانتقال بين العهد البائد وعهد الثورة ، أما ناجى مرقص فيمثل الشاب الذى تتسبب ظروفه الشخصية وليست الاجتماعية الى الهرب من عالم المادة الى عالم الروح بكل اكتشافاته الغريبة ، بينما نجــد أن نادر برهان يجسد لنا المصرى الذى تجرى الوطنية فى عروقه منذ نعومة أظافره ، بل أنه يؤدى الفرض الوطنى عندما يكبر فى شخصية ابنه الطيار الذى استشهد فى حرب الاستنزاف . أما الشيخ هجار المنياوى مدرس اللغة العربية فيمثل المــدرس المتفتح الوطنى الذى لا يعرف أنصــــاف الحلول فى الوطنيــة والاستقلال ، وكان مؤمنا بالوفد الى حد كبير ، يقول عنه الراوى :

« ولما صدر قرار حل الأحزاب ـ بعد ثورة يوليو ـ رجع الى قريته في الصعيد فلم يبرحها ، ولا أدرى ان كان ما زال على قيد الحياة أم انتقل الى جوار ربه . ومما يذكر أنه في سبتمبر عام ١٩٥٢ أو ١٩٥٣ وكنت مارا أمام نادى الجيش القديم بالشاطبى ، رأيت بعض أعضاء الوفد واقفين في فناء النادى يحيط بهم جند ، وسمعت من بعض المرة بأنهم اعتقلوا وسيرحلون الى القاهرة ، ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الاجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى . تأملت الموقف ، نظرت طويلا الى الابن ، تذكرت الأب ، ثم خيل الى أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة » (ص ٤٠٠) .

في هذه الفقرة يتركز المعنى الدرامى لكل الأحداث والشخصيات التى مرت أمامنا بطول الرواية ، فالشكل الفنى العام يهدف الى تجسيد هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة ، وهذه المتناقضات كانت السبب في أننا لم نجد شخصية تكرر أخرى سبقتها ، فمثلا نجد أن وداد رشدى لا تكرر شخصية حنان مطفصى أو صفاء الكاتب بل تضيف تنويعة جديدة بالنسبة للراوى الذى يكتشف أنها لا تبحث معه عن الجنس ولكن عن الوداد والصفاء والحنان والاحترام والتقدير لأن الجنس ليس أساس كل العلاقات الانسانية المتناقضة ، وفي نهاية الرواية تهل علينا يسرية بشير لتضع آخر لمسة ولتجسد روح المجتمع التى تتطلع الى مستقبل جـديد ، فيعود بنا الراوى الى مهد طفولته حين كان يظفر بالسعادة بين يديها ، يقول الراوى :

« وأرادت أن تسليني فتناولت راحتى وبسطتها وهى تقول :

ـ سأقرأ لك الطالع !

وراحت تتابع خطوط كفى وتقرأ الغيب ولكنى استغرقت بكل وعيى في وجهها الجميل » (ص ٤١٣) .

هذه هى اللمسة الأخيرة في الرواية ، وتوضح لنا رغبة مصر في استشراق آفاق المستقبل بينما ابنها لا يزال غارقا في حب وجهها الجميل رغم كل ما مرت به من محن وآلام .

هذا هو المستوى الرمزى للشخصيات والأحداث ، ولقد حرص عليه نجيب محفوظ حرصا شديدا حتى لا يدخل في نطاق الواقعية الفوتوغرافية المسطحة ، بل أن حرصه بلغ الحد الذى اختار فيه الأسماء بحيث تدل دلالة رمزية محددة على نوعية الشخصية ، فمثلا نجد تناقضا بين اسم ابراهيم عقل وظروفه الاجتماعية ، فلقد أراد أن يحكم عقله ولكن المجتمع

لم يكن يؤمن بالعقلانية ، بينما يسعى أحمد قدرى الى المقدرة الفائقة فى السيطرة على مقدرات الناس من خلال عمله بالبوليس السياسى ، وأمانى محمد تجسد أمانى الراوى فى الحب والجنس بعد أن بلغ مرحلة الكهولة ، أما بدر الزيادى فكان البدر المنير الذى سرعان ما يدخل منطقة المحاق ، أما جاد أبو العلا فكان الأديب الذى يجود على الآخرين بالحسنات من أجل مراجعة أعماله ، وحنان مصطفى نموذج مجسد للحنان الذى استمتع به الراوى فى صباه ، أما رضا حمادة فكان المفكر الذى يجد الرضا والحمد فى القيم والمبادىء الانسانية والارتباط به مهما عنف تيار الحياة فى صعوده وهبوطه معتمدا فى ذلك على ارادة الانسان حين تتوثب للصراع والتحدى وتتجاوز اليأس والأحزان ، أما سرور عبد الباقى فقد عرف السرور فى مطلع حيـاته العملية وبعـد ذلك أصبح اسمه يسخر من حيـاته ، بينما كانت سعاد وهبى نشوة السعادة التى تسرى فى فؤاد طلبة الجامعة عند دخولها المدرج ، أما شرارة النحال فكان مثل الشرارة أو النحلة التى تنتقل من مكان الى آخر جامعة للعسل والفرص السانحة فى الحياة ، بينما كان صادق عبد الحميد مثال الصدق مع نفسه ومع الآخرين ، وصفاء الكاتب جسدت فى شخصيتها ذلك الصفاء الذى غمر الراوى فى صباه ، أما صبرية الحشمة فلم تكن حشمة بالمرة ولكنه لقب اتخذته لتغطية احترافها الدعارة ، بينما كان عشماوى جلال الجلاد الذى طارد المظاهرات الوطنية بالشنق والقتل والتعذيب ، أما كاميليا زهران فكانت الزهرة المتفتحة للحب ، بينما يحمل ماهر عبد الكريم كل صفات الكرم والخير والذكاء والمهارة ، أما محمود درويش فكان درويشا حقا ، بينما كان نادر برهان نمطا نادرا بالفعل ، أما وداد رشدى فكانت تحلم بالوداد والحنان بعيدا عن الجنس ، وتنتهى الرواية بيسرية بشير التى تعود بنا الى مهد طفولة الراوى حين كانا اليسر والبشر هما العلامتين المميزتين لحياته ٠

هذه الدلالة الرمزية للأسماء أضافت بعدا آخر للشخصيات بحيث أبعدتها عن التسجيل الفوتوغرافى المسطح ، أما شخصية الراوى فلم نعرف لها اسما رغم أنها كانت الرابطة الوحيدة بين هذه اللوحات ، وربما قصد نجيب محفوظ من عدم اطلاق اسم على الراوى أن يجعله يرمز الى المواطن العادى الذى يتبع حركة المجتمع أمام ناظريه ويندمج فى تيارها ويعلق عليها بآراء خاصة به ، ومع ذلك نجد أنه لم يكن له تأثير كبير على مجرى الأحداث بل كان سلبيا الى حد كبير ، بل أن تأييده للوفد وللثورة وكفاح الشعب وقيم الانسان قد توقف عند حد التعليق عليها ٠ صحيح أنه اشترك فى بعض المظاهرات ضد الانجليز اسماعيل صدقى ومحمد محمود لكنه لم يطغ بشخصيته على البانوراما الاجتماعية العريضة التى تمثلت فى

هذا الاستعراض الضخم لمختلف الأنماط والشخصيات ، وكأننا بنجيب محفوظ يؤكد دراميا أن دور الفرد مهما كان بارزا وفعالا ومؤثرا فى المجتمع الا أنه لا ينفى أن الفرد نفسه هو نتاج فترة تاريخية معينة من الفترات التى يمر بها المجتمع ، أى أن العلاقة الجدلية العضوية القائمة بين الفرد والمجتمع هى التى تشكل مصير الاثنين اعتمادا على التأثير والتأثر فى نفس الوقت . ولعل هذا الخط الدرامى الوحيد الذى قد يشد اللوحات المتتابعة بعضها الى بعض .

وقد يصعب علينا أحيانا أن نطلق لفظ « رواية » على « المرايا » اذا حاولنا أن نقيمها بالمقاييس النقدية التقليدية التى تحتم عرض الموقف الأساسى بكل خيوطه فى الفصول الأولى من الرواية ثم الانتقال بعد ذلك الى منطقة الصراع التى تغطى النصف الأخير من الرواية حيث تتصارع الشخصيات وتتداخل الخيوط وتتناقض المواقف وتتوالى الأحداث ، وقرب النهاية تتكشف لنا أطراف الصراع التى ستسيطر على دفة الأمور بحكم ثقلها الدرامى بحيث جعلت ميزان الشكل الفنى يميل لصالحها بصرف النظر عن التأييد الشخصى للكاتب لها . فاذا حاولنا أن نطبق هذه المقاييس التقليدية على « المرايا » فسنجد أنها لا تمت الى هذا النوع الأدبى بصلة ، ولكن ولع نجيب محفوظ بتجربة أشكال فنية جديدة يغرينا بالبحث عن الدلالات الدرامية الكامنة وراء هذا الشكل الجديد والسر فى اختياره له بالذات ، فرواية « المرايا » لا تسير فى خط زمنى متصاعد نحو قمة الأحداث ثم تنحدر بعد انتهاء التعقيد الى السفح حيث النهاية ، فالشكل المتتابع من حيث اللوحات والنغمات والتنويعات والمتتاليات لا يسير فى هذا الخط المعروف ولكنه يتبع خطا متعرجا ، ويعتمد التعرج هنا فى مدى ارتفاعاته وانخفاضاته على الثقل الاجتماعى للحدث ، ففى اللوحات التى صورت المظاهرات الوطنية والأحداث المصيرية كان التعرج يبلغ مداه من حيث الارتفاع والانخفاض ، أما فى اللوحات الرومانسية أو العاطفية فكان التعرج يسير فى ليونة بعيدة عن صخب الايقاع ، وهذا يدل على أن نجيب محفوظ قد اتخذ من روايته جهازا لقياس نبض المجتمع ، وبمعنى آخر قد أحالها الى جهاز السيسموجراف الذى يقيس الزلازل وكل الحركات الباطنية للأرض بتسجيلها فى خطوط متعرجة على لوحات الرسم البيانى ، وكانت شخصية الراوى بمثابة المحور الذى تدور حوله لوحة الرسم البيانى .

وقد يقول قائل أن معنى هذا التحليل النقدى أن الرواية يمكن أن تستمر الى الأبد لأنها لا تحمل فى ثناياها الخيوط التى يمكن أن تنتهى عند حد معين ، ولكن الذى يقرأ الرواية وعينه على الرموز والايحاءات والدلالات يجد أن المؤلف قد حرص أن يربط أحداثه وشخصياته بمحاور أربعة على

وجه التحديد حتى لا يجرى وراء التصوير العفوى والارتجالى لمختلف طبقات الشعب وفئاته ، كان المحور الأول قد تجسد فى أصدقاء الراوى فى طفولته وصباه فى العباسية ، بينما تمثل المحور الثانى فى حياته الجامعية والزملاء والأصدقاء الذين بلوروا حركة المجتمع داخل الجامعة ، أما المحور الثالث فقد وضح فى حياة الراوى المصلحية ونظرته الى أنماط الموظفين الانتهازيين أو المثاليين فى تحقيق أهدافهم الوضيعة أو السامية ، وأخيرا يأتى المحور الرابع الذى ارتبط بصالون الدكتور ماهر عبد الكريم الذى كان الراوى يتردد عليه مع صفوة من أهل الفكر والفن والأدب والعلم والثقافة . وقد ارتبطت المحاور الأربعة ببؤرة الشعور عند الراوى بحيث رأيناها من وجهة نظره الخاصة كانسان يعايش أحداث عصره وينفعل بها . وقد حاول نجيب محفوظ ايجاد نوع من التلاحم العضوى بين هذه المحاور الأربعة عن طريق الاجتماعية معناها الدرامى ، ومكن الكاتب فى نفس الوقت من التحرر من التسلسل الزمنى التقليدى بحيث كان يتنقل بين الماضى والحاضر والمستقبل دون تتابع تقليدى بدليل أنه يبدأ الرواية بلوحة ابراهيم عقل الذى كان أستاذا جامعيا للراوى ثم ينهيها بلوحة يسرية بشير التى تجسد لنا طفولة الراوى المبكرة .

كانت حرية الحركة فى الانتقال الزمنى سببا فى تجنيب الرواية التسجيل الارتجالى لأحوال المجتمع ، فقد برز المجتمع كوحدة عضوية متفاعلة بارهاصات وتناقضات مترابطة ، فكنا نرى فى لمحة سريعة العلاقة العضوية بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، أو التناقض بين اليمين واليسار أو بين داخل الشخصية وخارجها .... الخ بالاضافة الى أن كثيرا من الشخصيات كان يعرف الشخصيات التى وردت فى اللوحات الأخرى بحيث يكون لذكرها دلالة درامية تحاول أن توجد ذلك الخط المشترك بين اللوحات ، بل أن بداية اللوحة السردية كانت تتوقف على موقعها من اللوحة السابقة واللوحة اللاحقة ، فكان السرد أحيانا يبدأ من طفولة الراوى فى العباسية ، وأحيانا من حياته فى الجامعة ، وأحيانا أخرى من ذكرياته المصلحية ، وأحيانا رابعة من صالون الدكتور ماهر عبد الكريم . ولكن لم نعثر على تسلسل زمنى بين اللوحات لدرجة أن اللوحة الأخيرة تنتهى بطفولة الراوى كما سبق أن قلنا مما يؤكد أن هدف نجيب محفوظ لم يكن مجرد التسجيل الواقعى أو التوثيق التاريخى أو التصوير الاجتماعى بل كان بلورة الخليفة النفسية والاجتماعية فى تشكيل درامى بحيث تبدو العلاقة الجدلية والدرامية بين كيان الفرد وحركة المجتمع دون أن يطغى أحدهما على الآخر بل يغلب عليهما الامتزاج والهارمونية ، وان كان هناك رأى شخصى للراوى فلا يجب أن نعتبره الرأى الخاص بنجيب محفوظ ،

لأن الراوى كان عبارة عن شخصية ضمن الشخصيات الأخرى ، يسير فى تيار الحياة وينفعل بحركة المجتمع من الناحية الذاتية الشخصية ، أما انفعال المؤلف فيجب أن يكون من الناحية الموضوعية الدرامية ، وهى الناحية التى يحتمها الشكل الفنى بصفة عامة ٠

ولكن الوحدة العضوية للشكل الفنى لم تكن بالاحكام الذى وجدناه من قبل فى رواية مثل « ميرامار » على سبيل المثال لا الحصر ، اذ أنه من السهل حذف بعض اللوحات دون أن يتأثر البناء العام للرواية ، فمثلا لوحة سابا رمزى الذى زامل الراوى عامين ثم اختفى ، لم تكن هذه اللوحة سوى تسجيلا لنمط اجتماعى معين ، والأثر الوحيد الذى تركه سابا رمزى هو كما يقول الراوى أنه « طبع فى خيالنا صورة لا تنسى ثم ذهب » ٠ ولكن هذا الانطباع لا يؤثر فى شخصية الراوى وبالتالى لا نجد له فاعلية درامية فى مجرى الأحداث ٠ فمن السهل العثور على أنماط كثيرة فى « المرايا » ارتبطت فقط بالتسجيل الاجتماعى مما يؤكد أن انفعال الكاتب بنكسة يونيو ١٩٦٧ كان من القوة والضراوة بحيث أجبره على تشريح المجتمع بقسوة حتى يبحث عن الداء الكامن فى جسمه والذى أدى الى هذه المضاعفات الخطيرة ، فالرواية فى هذه الحالة هى المرآة التى تعكس المجتمع المعاصر بكل سلبياته وايجابياته وعليه ألا يغض النظر عن هيئته بصرف النظر عن نوعيتها ٠ فالخطوة الأولى لتحديد الدواء هى تشخيص الداء ، ولا يمكن الهروب من هذه الحقيقة والاستعاضة عنها بأضغاث الأحلام وعذوبة الأوهام ، ولذلك كانت الأحداث التاريخية هى المحك الذى كشف عن معدن الشخصيات وبالتالى عن شخصية المجتمع ٠

فالأحداث التاريخية التى بدأت بثورة ١٩١٩ ثم الغاء دستور ١٩٢٣ ثم حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ وبعد ثورة ١٩٥٢ ثم قرارات يوليو الاشتراكية ١٩٦١ ثم نكسة يونيو ١٩٦٧ ومرحلة العذاب التى تلتها حتى عام ١٩٧٢ وهو تاريخ كتابة « المرايا » ، وهذه الأحداث كانت العلامة المميزة للطريق التى شقها المجتمع المصرى منذ مطالع هذا القرن وفى نفس الوقت كانت المرايا الكاشفة للأسباب الكامنة وراء سلوك الشخصيات ٠ والدليل على أن هدف نجيب محفوظ كان كتابة رواية فنية وليس مجرد التسجيل الاجتماعى والتاريخى أن الشكل الفنى لروايته لم يتبع هذا التسلسل التاريخى ٠ بل أن هذه الأحداث كلها ربما ورد ذكرها فى لوحة واحدة من عشرات اللوحات التى قام عليها هذا الشكل بينما نجد أن لوحة أخرى قد بلورت العذاب الذى يخوضه الشعب المصرى بعد النكسة ، ثم تكتفى لوحة أخرى بالربط بين ثورة ١٩١٩ وثورة ١٩٥٢ ، ثم تأتى لوحة ثالثة فلا نجد فيها أى أثر للأحداث التاريخية وان كان صداها ما زال يتفاعل فى

الخلفية ، وباختصار فقد حاول نجيب محفوظ أن يخضع المادة التاريخية والمضمون الاجتماعى للشكل العام لروايته ، ولكن يبدو أن ضغط النكسة على وجدانه كان من العنف بحيث أحس أن التزام الروائى فى مرحلة حاسمة مثل هذه أن يجسد الارهاصات والآلام التى تجتاح باطن مصر وظاهرها من أجل الميلاد الجديد • وكأننا بنجيب محفوظ يتنبأ عام ١٩٧٢ بالميلاد الذى حدث فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣ عندما يقول فى آخر سطور الرواية عن يسرية بشير التى ترمز الى مصر :

« من خلال الأمطار المنهمرة رأيت يسرية واقفة أيضا فى النافذة وهى تشير الى السطح وحملت طست غسيل نحاسى ومقشة ذات يد خشبية طويلة ومضت بهما الى الطريق ، ثم أرسيت الطست فوق سطح الماء ووثبت اليه وجعلت أدفعه بالمقشة فيسبح نحو بيت بشير • وانتبهت الخادمة ولكن بعد فوات الأوان ، لم تستطع تلك المرأة أن تخوض الماء الى فوقفت عند ناصية الحارة تنادى ولا مجيب • وغادرت الطست عند باب آل بشير المثبت فوقه تمساح محنط ، ومرقت الى الداخل حافيا متشبع الجلباب بالماء • وقابلتنى يسرية عند رأس السلم فقادتنى الى الحجرة ، وأجلستنى قبالتها على كنبة تركية ، وراحت تداعى شعرى برقة وأنا غارس عينى فى وجهها المضىء • ولا شك أننى رغم الجهد والبلل شعرت بالظفر والسعادة بين يديها • وأرادت أن تسلينى فتناولت راحتى وبسطتها وهى تقول :

ـ سأقرأ لك الطالع !

وراحت تتابع خطوط كفى وتقرأ الغيب ولكننى استغرقت بكل وعيى فى وجهها الجميل » (ص ٤١٢ ، ١٤٣) •

فاذا سلمنا بأن يسرية بشير هى رمز مصر وأن الراوى هو رمز الشعب لأدركنا أن نجيب محفوظ كان يتنبأ بالعبور العظيم فى ٦ أكتوبر، فعلى الرغم من كل الآلام والعذابات التى تجسدت فى اللوحات المتتابعة كان هناك خط خفى فى الخلفية يؤكد باستمرار الجوهر الأصيل لهذا الشعب ، هذا الجوهر الذى قد يختفى فى الأوحال أو الرمال بفعل التناقضات الاجتماعية ، ولكنها على كل حال تناقضات مؤقتة وعابرة ولن يبقى سوى الانسان المصرى الذى بنى الأهرام فى سالف الأزمان فى القرن العشرين عبر القناة ليثبت أنه ما زال قادرا على صنع المعجزات فى عصر لا يعترف بالمعجزات ، وهذا الخط الخفى هو الذى منح المعنى الدرامى الدائم للرواية ، فقد ارتفع نجيب محفوظ فوق مستوى التسجيل المؤقت والتسطيح المباشر لأن هدفه دائما كان بلورة روح الشعب المصرى فى

تشكيل درامى يخترق المظهر بحثا عن الجوهر ، ومن هنا كان خلود الفن واستمتاع الناس به وتذوقه على مر العصور وفى مختلف البلدان ، فهو لا يعالج الظـاهرة المؤقتة من خـلال الانســان ولكنه يبلور ويجسد روح الانسان وتفكيره من خلال هذه الظاهرة التى لا تلبث أن تزول ، ولعل هذا هو المحك الوحيد الذى يحدد الأدب الذى كتب له الخلود من الأدب الذى كتب عليه الاندثار مهما كان براقا وشعبيا فى عصره ، لأن هذه الشعبية أو الجماهيرية كانت مستمدة من اهتمام الناس بهذه الظاهرة المعينة التى يعالجها العمل الفنى ولما انتهت الظاهرة وفقد الناس اهتمامهم بها فقدوا بالتالى اهتمامهم بالعمل الأدبى الذى نهض عليها وارتبط بها ٠ وقد حاول نجيب محفوظ أن يبذل قصارى جهده فى تجنب الاهتمام المؤقت بالظاهرة المعاصرة واستطاع أن يتجاوزها مستشرقا آفاق المستقبل الذى يتطلع اليه الانسان المصرى ، ومن هنا كان اهتمامه بكل من سلبيات المجتمع وايجابياته بحيث لم يقنع بالنظرة المنحـازة أو الأحادية الجانب التى تنغمس فى تناقضات المجتمع المعاصر حتى تغرق الى أذنيها بحيث لا ترى من الانسان نفسه سوى الظاهرة المؤقتة وهذا ما يحاول كل فنان أصيل أن يتجنبه ٠

الطريق *

د. محمود الربيعي

لا يستطيع الانسان أن يتجاهل التشابه الموجـود ـ فى بعض الملامح ـ بين رواية « الطريق » لنجيب محفوظ ، وبين رائعة من روائع المسرح الاغريقى ، احتلت مكانا فريدا فى تاريخ هذا النوع الأدبى ، هى « أوديب الملك » لسوفكليس . لقد خرج أوديب يبحث عن حقيقة نسبه ، ومنذ خروجه بدا وكأنه مدفوع بيد خفية الى أعمال قررت مصيره ، ودفعته فى النهاية الى طريق مغلق حطمه تحطيما كاملا . وكذلك قام صـابر الرحيمى برحلة تهدف الى تحقيق غاية قريبة من الغاية التى استهدفتها رحلة أوديب ، وهى البحث عن أبيه ، وباعدت الظروف التى اعترضت طريقه بينه وبين هدفه الأصلى ، حتى انتهى فى السجن ، ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالاعدام ، وان كان قد بقى أمامه الاستئناف ثم النقض ! .

وفى نطاق هذا الاطار العام من التشابه ، تتشـابه أيضا بعض الجزئيات ، فى الأحداث ، وفى صفات البطل . كان أوديب يعيش هانئا فى كورنث ، ظانا أنه ابن ميروب وبوليبوس ، حتى صرخ فيه رفيق لهو حلت الخمر عقدة لسانه : « انك لست ابنا لبوليبوس وميروب ! » .. ومن يومها انقلبت حياته رأسا على عقب فخرج هائما فى رحلته الشهيرة التى انتهت على النحو المأساوى المعروف . وكان صابر الرحيمى يرقص لاهيا فى ملهى الكنار الليلى بالاسكندرية حين صاح به مخمور أكل الغيظ قلبه : « يا ابن بسيمة ! » ولكنه آثر أن يأخذ بثأره فى الحال ، ولم يبدأ

(*) القاهرة : قراءة الرواية ، دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٧٣ .

رحلته الخطرة الى القاهرة الا بعد أن ماتت أمه ، وخلفت له هـذا الأمل الغامض ، اذ قالت له ان أباه ـ الذى كانت قد أخبرته بموته ـ لا يزال على قيد الحياة ، وان عليه أن يبحث عنـه طلبـا « للكرامة ، والحرية ، والسلام » . **ولقد ارتكب أوديب فى رحلته جريمة قتل ، وارتكب صابر الرحيمى جريمتين . ولم يعد الشبه بينه وبين أوديب خافيا ، حتى ان نجيب محفوظ نفسه يورد فى تحليل شخصية صابر الرحيمى ، بعد أن ارتكب جرائمه ، على أستاذ علم نفس أن « صابر مصاب بعقدة حب الأم** وأنه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين مهمين ، فهـو أولا وجد فى كريمة بديلا عن أمه فأحبها ، وأن شعوره أصر على الانتقام لأمه فقتل صاحب الفندق كرمز للسلطة وطمع فى مصـادرة أمواله كما صادرت الحكومة أموال أمه » (١) .

لكن التشابه بين أوديب الملك لسـوفكليس وبين الطريق لنجيب محفوظ يتجاوز هذه النقاط الى نقطة أخرى لعلها أهم من هذه النقـاط جميعا ، وهى ذلك الاحساس الموجود فى كلا العملين بالعبث الخفى الذى يتحكم فى حياة الناس . ذلك العبث الذى قضى النقاد دهرا يحاولون تفسيره أو تبريره بالنسبة لأوديب الملك ، لكى يدفعوا مظنة نسبة العبث أو الظلم الى الآلهة ، وهو ذو صلة بذلك العبث الذى يجعل من نهـاية « الطريق » شيئا غامضا متخبطا يلخصه نجيب محفوظ فى عبارة واحدة هى : « السؤال الأعمى والجواب الغشوم » (٢) .

وعلى الرغم من وجود التشابه بين العملين مما قد أتحدث عن المزيد منه فيما بعد فان صابر الرحيمى فى « الطريق » ليس أوديبا عصريا على الاطلاق ، **فمن الواضح أن كلا العملين ينتمى الى نوعه الأدبى الخاص ، ويحمل خصائصه المستقلة الثابتة فى الأداء الفنى ، ومن هذه الناحية فهو لا يشبه سوى ذاته .**

ويجب أن نعترف منذ البداية أن هذا الأمل الكبير الذى جعله نجيب محفوظ المحرك الأساسى للأحداث ـ وهو الأب سيد سيد الرحيمى ـ لم يتجاوز فى أى مرحلة من مراحل الرواية حدود الفكرة الغامضة ، فالوصف الذى تصفه به الأم ، بسيمة عمران ، لابنها وصف غير محدد ، ومع أنه يحمل صورته طوال فترة البحث فان ذلك لم يفلح فى جعله يحتل اهتمامنا كشخصية انسانية من لحم ودم . وهو لم يبد أبدا لابنه طوال رحلة البحث

---

(١) الطريق ، ص ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٨٥ .

على أنه أمل قريب المنال ، ولم يتحدد فى ذهن هذا الابن على نحو يقربه من وجدان القارىء · والمواقف التى تبعث الأمل فى العثور عليه مواقف أقرب الى التجريد منها الى التحديد . فصابر الرحيمى يحلم أحيانا أنه قد عثر عليه ، وأحيانا يتصور أنه قد رآه ، ولكن أحاسيسه فى تلك الحالة لا يمكن الاطمئنان اليها . اذ كان ذلك عقب أن قتل صاحب الفندق خليل أبو النجا وحاول أن يتخلص من بعض آثار الجريمة برميها فى النيل · ولقد تصور أنه رآه وهو على هذا النحو المضطرب ، وقد أخذ منه الاعياء كل مأخذ · وحتى حين تأتى الأنباء فى نهاية الرواية ـ حين يكون الابن فى السجن منتظرا الاعدام ، وحين لا تجدى هذه الأنباء شيئا ـ تأتى باهتة مجردة لا تكفى لتصوره شخصية نابضة بالحياة ، فصفاته جميعا صفات مكبرة الى حد مذهل ، وشخصيته رمزية مغرقة ، وهو معنى أكثر منه شخصية انسانية · وقد يتجادل النقاد حول هذا المعنى ، ومن ثم حول تلك الرحلة الخطرة التى قام بها الرحيمى وأهدافها ، بل حول أهداف الرواية كلها · هل هى مثلا البحث عن الأصول والتقاليد التى لم تثبت النتائج العملية سوى أنه التماس للحرية ، والكرامة ، والسلام ، من سراب خادع لا وجود له . ومن ثم فهو لا يوفر حرية ، أو كرامة ، أو سلاما ؟ ·

هنا ينبغى أن نترك هذه الأفكار العامة لنخلص الى ذات العمل ، نتعرف على عناصره ، من الشخصيات الرئيسية ، الى خط الصراع السارى فيه ، والأسلوب الفنى لأداء الحدث الذى اختاره نجيب محفوظ · ولن نجهد طويلا لنهتدى الى أن الشخصية التى تلقى بظلها على كل شخصية عداها فى الرواية هى شخصية صابر الرحيمى ، ويمكن أن نطلق على كل الشخصيات الأخرى شخصيات ثانوية · وأحب أن أحتاط بسرعة فأقول انه **ليس معنى كون هذه الشخصيات شخصيات ثانوية أنها شخصيات فقيرة أو تافهة بالضرورة** ، وانما معناه أنها شخصيات أريد لها أن تكون هكذا ، تؤدى دورا يساعد الحدث على التقدم ، ولا يشكل عصب هذا الحدث · وكثير من هذه الشخصيات مرسوم بعناية مثل شخصيات بسيمة عمران ، الأم ، والهام ، الحبيبة الروحية ، وكريمة ، العشيقة · وهناك شخصيات دون ذلك يقتصر دورها على تكملة الاطار الذى تضطرب فيه الأحداث ويمكن أن يقال انها تلعب دورها فى « خلفية » الأحداث لا فى صميمها ، مثل شخصيات محمد الساوى ، وعلى سريقوس ، من خدم الفندق ، واحسان الطنطاوى من جريدة أبو الهول ، ومحمد الطنطاوى ، محامى صابر الرحيمى ، وحتى شخصية عم خليل أبو النجا

نفسها · وتبقى بعد هذا شخصيات هامشية تماما فى كل من الاسكندرية والقاهرة ، لم يجد عليها نجيب محفوظ حتى بمجرد الاسم ·

ان بطل الرواية ـ صابر الرحيمى ـ انسان هو « ابن أمه » ، نشأ فى حضنها ، وتحت سيطرتها · وقد وفرت له هى حياة بعيدة عن جوها الذى تمارس فيه مهنتها ـ وكانت تاجرة أعراض ـ وذلك بغية أن تعصمه من أن يكون مصيره هو نفس المهنة · وقد انتهت حياتها بالسجن ومصادرة الثروة ، ولكنها قبل أن تموت تركت لابنها أمنية بقيت شوكة فى حلقه الى النهاية ، وهى مشكلة البحث عن أبيه · وقد بحث أولا فى الاسكندرية ـ حيث نشأ ـ ثم فى القاهرة · وأثناء عملية البحث تعرف على الهام ـ وهى تعمل فى الجريدة التى كان يعلن فيها طالبا العثور على سيد سيد الرحيمى ـ وعلى كريمة الشابة المتزوجة من صاحب الفندق العجوز · وقد تآمر مع كريمة لقتل صاحب الفندق ، ثم قتلها هى أيضا فيما بعد · وانتهى به المطاف فى السجن ينتظر حبل المشنقة · دون أن يبدو أنه حقق تقدما يستحق الذكر نحو الهدف الذى خرج من أجله ، بل الحقيقة المؤكدة أنه تأخر عن موقفه الذى بدأ منه خطوات ·

هذا هو الهيكل العام للأحداث مجردا من كل ما فيه من فن · وقد سقته لأخدم به غرضا قريبا هو وضع يد القارىء على نوع الأحداث التى تعالجها رواية « الطريق » · **ولست فى حاجة الى الاشارة الى أن الجنس والجريمة هما العنصران البارزان فى الأحداث · ومع ذلك فان الأسلوب الذى يقدمهما به نجيب محفوظ لا ينزل بهما الى المستوى الذى قد نجده فى الأدب المكشوف ، أو القصص البوليسية** · ان القارىء الجاد سيجد نفسه مجبرا على الوقوف عند أسلوب أداء هذه العناصر لا عندها هى وسيجد أن تتبع الانطباعات المتساقطة فى تشابك على ذهن البطل مثلا ، وهو يفكر فى جريمة القتل ، أمتع بكثير من احتباس الأنفاس لدى ارتكاب الجريمة نفسها ·

وهناك بؤرة واحدة ، مضيئة وعميقة ، يمكن أن ترصد من خلالها معطيات الرواية كلها ، اذ تجتمع فيها خلاصة الأسلوب الفنى الذى جنده نجيب محفوظ لأداء هذه المعطيات · هذه البـــؤرة هى ملتقى التيارين الذهنى والشعورى عند البطل · **ويترتب على ذلك أن القسم الأعظم والأهم من قيمة الرواية ـ واكاد اقول قيمة الرواية كلها ـ لا يكمن فى تسلسل الحدث الخارجى · وانما فى تلك « الخلفية » الذهنية والشعورية التى تجعل لهذا الحدث معنى مندمجا فى السياق العام للرواية** · وهذه « الخلفية » غير منظورة ـ اذا اعتبرنا التسلسل الخارجى للحدث ـ وانما **منسابة من**

وعى البطل انسيابا صامتا · ويمكن أن يقال ـ لتوضيح ذلك ـ ان رواية « الطريق » عمل فنى مروى من داخل البطل ، لا من خلال تطور أحداث خارجية ، وبواسطة احتكاك شخصيات معينة ·· الخ · ومجموع أحداث الرواية ـ اذا قيس من زاوية تسلسل الحدث الخارجى ـ محدود جدا ، ولكن انعكاس هذه الأحداث على داخل البطل ، على نحو يفسرها ، ويصلها فى سياق متماسك ، أمر يجعل منها قيمة غير محدودة · لهذا وجب أن يعطى هذا البعد الداخلى أعظم الاهتمام وأن يغض النظر قليلا عن تتبع الاغراء الذى قد تلوح به القراءة الأولى السريعة ، والذى قد يشد القارىء للوقوف عند الجنس المحتدم بين صـــابر الرحيمى وكريمة ، أو التدبير القاسى لقتل عم خليل أبو النجا ·

والملاحظ منذ البداية أن الصمت لا الحوار ـ أو لنقل الحوار الداخلى الصامت لا الحوار الجهير الفعلى ـ هو ما يتجه اليه البطل صابر الرحيمى · فمنذ اللحظة التى يقف فيها فى ساحة المقبرة يتلقى التعازى فى وفاة أمه نحس هذا الميل الى اختزان انطباعاته التى يخلقها وقع الأحداث على نفسه · وهذا يساعد على اختصار الحدث اختصارا شديدا · ويســتعين نجيب محفوظ على هذا الاختصار كذلك فى بداية الرواية بأسلوب فنى معروف هو أسلوب « الارتداد » الذى يحكى أحداثا مضت بعد أن تكون الأحداث الحالية قد تجاوزتها بالفعل · فى هذه المرحلة يبدو قلم نجيب محفوظ الروائى وكأنه ريشــة رسام تنطلق فى مساحة محــدودة من الفراغ ، ولكنها تلعب فى هذا الفراغ المحدود لعبا حرا بلا حدود · وهذا اللعب الحر يتراوح بين المقابلات اللفظية البديعة (وهى لعبة فنية يجيدها نجيب محفوظ على مستوى الأصباغ التعبيرية المتـــوازنة لا على مستوى اللعب الفج بالألفاظ) : « وأما الجسد الجسيم الهائل فلم يكن ليهتز هزة واحدة عند القهقهة ، وقهقهتها كانت تهتز لهـــا المجالس » (٣) ، وبين تصوير التناقض الذى لا يخلو من منطق خاص فى موقف بسيمة عمران التى لا تريد لابنها أن يرث مهنتها ـ ولذا تعزله بعيـــدا فى شقة فى النبى دنيال ـ ولكنهاء لى الرغم من ذلك تدافع عن مهنتها هذه دفاع من يعتز بها : « ـ أمك أشرف من أمهاتهم · انى أعنى ما أقوله ، ألا يعلمون أنه لولا أمهاتهم لبارت تجارتى » (٤) ·

لقد وضع صابر الرحيمى بموت أمه ، وبالوصية الغريبة التى تركتها

---

(٣) نفس المصدر ، ص ٧ ·

(٤) نفس المصدر ، ص ٩ ·

له بالبحث عن أبيه ، أمام معادلة صعبة ، ولكنها صالحة لان تكون بداية ديناميكية لرحلته الغريبة وراء أمل مستعص على التحقيق . وهو يمتص هذه المعادلة دون أن يخرج عن طريقته فى التأمل الصامت الذى يرتد بالحدث الى الداخل ، ويحيله الى انطباعات ذهنية ونفسية : « والآن أين هى الحقيقة وأين هو الحلم ؟ أمك التى ماتزال نبرتها تتردد فى أذنك قد ماتت ، وأبوك الميت يبعث فى الحياة . وأنت المفلس المطارد بماض ملوث بالدعارة والجريمة تتطلع بمعجزة الى الكرامة والحرية والسلام » (٥) .

وهذه المهمة الغريبة التى خرج لتحقيقها ، والتى تلخص هدف حياته كله ، تضطره الى فعل أشياء كثيرة من بينها ــ ولعله من أهونها ــ الأكاذيب ، فهو يزعم فى بداية البحث أن سيد سيد الرحيمى صديق قديم لأبيه ، ولكن هذه الأكذوبة تتغير فى القاهرة ، حيث يزعم لالهام أنه أخوه . ثم يجره ذلك الى سلسلة أخرى من الأكاذيب فى طول الرواية . ولقد كان فى المراحل الأولى من البحث مليئا بالتصميم ، مركزا كل طاقاته فى البحث عن هذا الأب ، **الذى يمثل بالنسبة له شعارا مرفوعا هو الكرامة والحرية والسلام** . وقد رفض فى هذه المرحلة عرضا بالعمل فى مهنة أمه رفضا قاطعا ، ومع ذلك فقد ثبت فيما بعد أنه مهيأ لارتكاب عمل اجرامى كبير ، اذ أنه لم يرفض فكرة قتل خليل أبو النجا حين أوحت اليه بها كريمة . انه مهيأ بحكم التركة المثقلة التى خلفتها له أمه ذات التاريخ المعقد فى المهنة وفى الزواج ــ سواء أصحت قصتها عن أبيه سيد سيد الرحيمى أم لم تصح ــ وبحكم الاعداد الخاص الذى أعدته اياه ، مهيأ لمستقبل متجانس مع نوع الماضى الذى عاشه ، وحتى مع نوع الماضى الذى اكتنف ظروف أسلافه قبل أن يولد هو . ولعل نوع المستقبل الذى يناسبه ، والذى سيلقاه بالفعل ، هو الذى يمكن أن يفسر حديث الشيخ المشعوذ له حين راح يستشيره ، فالشيخ يتحدث عن شىء مخالف تماما لما يبحث صابر الرحيمى له عن اجابة . ان صابر يتطلع الى أن يجد لدى الشيخ اجابة تفتح أمامه باب الأمل فى مسالة أبيه ، مسالة الكرامة والحرية والسلام ، والشيخ يؤكد له أنه سيحصل على شىء ما ، وأن هذا والشىء فى انتظاره ، لكن أى شىء ؟ انه المغامرات الجنسية مع كريمة ، وانه القتل . وكأن هذه الحياة الموحلة هى الحياة الوحيدة المناسبة التى ينبغى له أن يسأل عنها أو ينتظرها :

« وشم الشيخ منديله ثم أحنى رأسه مستغرقا ثم قال :

---

(٥) نفس المصدر ، ص ١٨ .

ـ من جد وصل ٠

وترامى اليه هدير الموج فى الأنفوشى فقال بأمل « بداية حســـنة » وقال الشيخ :

ـ وتعب كليالى الشتاء ٠

اليوم بسنة وكم أنه باهظ التكاليف ٠

ـ وستنال مطلوبك ٠

وفى جزع سأله :

ـ ما مطلوبى ؟ ٠

ـ انه ينتظرك بفارغ الصبر ! ٠

ـ هل يدرى بى ؟

ـ انه ينتظرك ٠

لعل أمه لم تقل له كل شىء ٠

ـ اذن هو حى ٠

ـ الحمد لله ٠

ـ وأين أجده فهذا ما يعنينى حقا ؟ ٠

ـ الصبر ٠

ـ لا يمكن الصبر الى ما لا نهاية ٠

ـ أنت فى البدء ٠

ـ فى الاسكندرية ؟ ٠

أغمض الرجل جفنيه ثم تمتم :

ـ أبشرك بالصبر ٠

وقطب مغتاظا ثم قال :

ـ لم تقل شيئا ٠

فقال الشيخ محولا عنه رأسه :

ـ قلت كل شيء » (٦) ٠

ومع بداية الرحلة ، وفى القطار من الاسكندرية الى القاهرة على وجه التحديد ، يبدأ حديث النفس ، الذى رأيناه حتى الآن ساكنا بعض الشيء ، ومحدودا بعض الشيء ، يبدأ فى الاتساع ، والعمق ، والتحول الى تكوين تيار ثابت فى وعى الشخصية ٠ هذا التيار الذى يمتد مكونا مجال رؤية واحدا يرى فيه الماضى والحاضر والمستقبل فى لحظة حاضرة ماثلة للعيان ٠ وهذا المجال لا ينتمى فى الواقع الى زمن بعينه ـ مع أنه من زاوية مجرى الأحداث الخارجية ينتمى الى الزمن الحاضر ، ويشغل رحلة القطار ـ فقد انفصلت الحقيقة الخارجية عن الحقيقة الداخلية المستقرة فى وعى البطل ، وأصبحت الأخيرة هى المرجع الحقيقى فى تصوير الحدث ، وفى الاحساس بنموه ٠ ونحن ، من خلال هذه الحقيقة الداخلية المتركزة فى مجرى شعور البطل ، نستمد المعلومات الضرورية المتعلقة بالماضى ، اذ نحصل على مزيد من الأخبار التى زودت الأم بها ابنها عن أبيه ، والمتعلقة بالماضى القريب الماثل مثول الحاضر ، اذ نحصل على صورة حية للاسكندرية من خلال انطباعها فى وعى البطل ، وكذلك المعلومات المتعلقة بالمستقبل ، وان كانت صورة هذا المستقبل غير محدودة المعالم فى مشاعره كما هو متوقع ٠

ومنذ وصول صابر الرحيمى الى القاهرة ، ونزوله فى ذلك الفندق المتواضع الذى سيكون مسرحا لأهم أحداث الرواية ، تبرز بعض المعانى التى تختلط بالحدث الممتد اختلاطا شديدا ٠

من هذه المعانى ذلك اللحن المتردد الثابت الرتيب على لسان الشحاذ :

طـه زينـة مديحى   صاحب الوجه المليحى

النصارى واليهـود

أسـلموا على يديه

وسنرى أن هذا اللحن يشكل لازمة ويسمع منذ الآن لدى كل نقطة من نقاط التحول فى مجرى الحدث العام ، يسمع عند اشتداد التوتر الجنسى والعاطفى عند صابر الرحيمى ، ويسمع لدى حالات اليأس الشديد من بلوغ الهدف ، ويسمع لدى الارهاص الشديد بوقوع الجريمة ، بل

(٦) نفس المصدر ، ص ٢١ ، ٢٢ ٠

ان صاحبه الشحاذ نفسه يبرز ، وجها لوجه ، لصابر الرحيمى ، فى صورته القبيحة المشوهة التى لا تنسى ، وذلك بعد تنفيذ جريمة القتل بالفعل ٠ ثم يصطدم بالرحيمى بعد ذلك ، وهو ذاهب لتصفية حسابه مع كريمة ، فيكون ذلك ضوءا للبوليس الذى يتبعه ، ومن ثم تطبق عليه الحلقة ، وتكون النهاية ٠

ومن هذه المعانى أيضا ذلك التداخل الشديد الذى تكون فى ذهن صابر الرحيمى بين شخصية كريمة ، وبين شخصية فتاة أخرى ، كانت له معها مغامرة جنسية فى الأنفوشى ٠ وقد لعب هذا التداخل دورا هاما فى بدء صلته بكريمة ، كما لعب دورا أهم فى تطوير احساسه بهذه الشخصية ، وفى نضج تيار الوعى ، باعتباره أسلوبا فنيا ، فى ذهنه . ثم فى احكام الصلة النفسية بين ماضى البطل وحاضره ، فمن الواضح أن تصرفات هذا البطل فى مجموعها محكومة بدوافع كامنة فى ماضيه ، وفى ظروف تربيته ، وبالجملة فى نوع الحياة الماضية التى كان يحياها ٠ ونجيب محفوظ يجمع هذه الخيوط الدقيقة التى تتألف منها حياة البطل فى الماضى ليسلكها فى مهارة ، فى مد اللحظة الحاضرة ، ثم ليجعلها تتجاوز هذه اللحظة الحاضرة لتشير الى المستقبل الغامض على نحو ما ٠

ان صابر الرحيمى يقف فى مفترق طرق دقيق ، بعد استقراره فى ذلك الفندق الذى سيبدأ منه البحث عن أبيه فى القاهرة ، وتتعاون صفات المكان على تفجير تيار وعيه ، فتتداعى ذكرياته على نحو حر ، ولكنها على حريتها وتنوعها مرتبطة بأصل واحد ٠ **والفقرات الأولى التى تصف حجرته فى الفندق لا تخلو من دلالات ايحائية ، ترهص بتفجير تيار الوعى ٠ لقد تركت الحجرة فى نفسه انطباعا بالقدم ، مما يوحى بأنه على وشك أن يحمل شعوريا الى فترة من الماضى ٠ وقد بدت معالمها عالية ، السقف ، وأعمدة السرير ، والنافذة ، مما يعطى الاحساس بالفراغ والوحدة ٠** وفى مثل هذه الحالة الشعورية عادة تتداعى هموم الحاضر والماضى ، وكذلك تلح الطاقات المكبوتة ٠ ان فن نجيب محفوظ هنا يقترب من فن جويس الذى يعمد الى رسم الصورة التمهيدية الرامية الى تداعى أكبر قدر ممكن من المشاعر التى توصله الى قلب أسلوبه المفضل ، تيار الوعى ٠ ولعل اهمال بعض معالم اللغة العادية ــ كعلامات الترقيم مثلا ــ اهمال متعمد ، وذلك لاعطاء الاحساس بالانسياب التلقائى ، وفيض الشعور ٠ وواضح أن اللغة التى تصاغ فيها مثل تلك المعطيات المتشابكة ، التى ينتمى بعضها الى الماضى وبعضها الى الحاضر وبعضها الى المستقبل ، لغة خاصة ، صيغت بعناية شديدة ٠ وهى تهدف عادة الى

احداث الاحساس بصورة ما أكثر مما تهدف الى توصيل معنى ما ٠ والصور التى ترسمها هذه اللغة صور سريعة ، ولكن قدرا كبيرا من الضوء قد ألقى عليها ، ومن ثم فانها ، على سرعتها ، تعطينا أدق تفاصيلها ٠ وفى مثل هذه الحالات يتخلى نجيب محفوظ عن لغة الوصف العادى ، التى يحكمها منطق التسلسل والنمو ، الى لغة اللقطة المركزة الحية التى تهدف الى السيطرة على اللحظة الشعورية الماثلة فى النفس ٠ هذه اللحظة التى لا تسفر عادة فى وعى الشخصية سوى فترة زمنية تبلغ من القصر حدا لا تكاد معه تحس ٠ **لأن هذه اللحظة الشعورية لحظة شرود على هذا النحو ، فان الفنان لا يملك حيالها الا أن يبحث لها عن لغة تناسبها سرعة واحكاما ٠٠ لغة أقرب ما تكون الى الشريط السينمائى ، الذى تتتابع فيه مجموعة من الصور ، لا يربط بينها سوى وحدة الشعور المفهومة والمتبادلة بين المخرج والجمهور ٠ ويخيل الى أن أشق شىء يمكن أن يواجه الناقد الأدبى هو وصف تلك اللغة وصفا موضوعيا ، وأعتقد أن خير الطرق لوصفها هو مواجهة القارىء بها ، فربما ثبت ـ وكالقصور النقد الأدبى فى هذه الحالة ! ـ أن مواجهة مثل هذه اللغة مباشرة ، والتغلغل فيها على نحو حر ، انفع للقارىء من كل تحليل لها ، أو تعليق عليها :**

« ولما خلا له المكان شمله بنظرة سريعة فتركت فى نفسه انطباعا بالقدم ٠ السقف العالى والسرير ذو الأعمدة والكونصول ، وقال ان أباه كان يعجب بهذا المنظر حينما أحب أمه ٠ ودلف من نافذة عالية وأطل على ميدان صغير فى الطرف الشمالى من الشارع تتوسطه فسقية تمج نافورتها رذاذا على غلمان مهللين ٠ وأضاء المصباح ثم جلس على كنبة تركية قديمة ٠ وراودته أخيلة جنسية ٠ وتخللتها أحلام بالعثور على أبيه ٠ أما نداء العينين اللوزيتين فعجيب كل العجب ٠ ولعلها الآن تفكر فى أمره وتتساءل ٠ ولكن ليس ثمة ما يقطع بأنها هى هى ٠ فى زحمة المولد نهرته قائلة لا تقترب منى هكذا ، فقال متظاهرا بالكبرياء لم تقلها بنت قبلك فأجابت بكبرياء أشد ولكنى أقولها وأعيدها ٠ وذهبت فى صحبة امرأة شرسة والهواء يلعب بضفيرتيها فأين كان عم خليل ؟! وعيناك اليوم التقت بعينيها أكثر من مرة وتجلت معان ، ولكن لم يلتمع بينها ما يوحى بذكريات مشتركة ٠ لم تقل عيناها أنها تذكر المجلس فوق سور الكورنيش عند قوارب الصيد المقلوبة ٠ والأحاديث المفتعلة للتستر على الرغبات الجامحة ٠ وقبلة خطفت أعقبتها معركة غير حامية ٠ وعندما أعيتك الحيل صحت سأقتلع يوما أظافرك ٠ أما يوم المطاردة الرائعة وصراع الركن المظلم وشذا القرنفل والهواء المشبع برائحة البحر فكانت نصرا صريحا ، ثم تلاه اختفاء وصمت ، لا هى ولا الأم الشرسة ، وأسف دام طويلا ، حتى انتقلت أمك

من حال الى حال واستقر بك المقام في الشقة الأنيقة بالنبى دانيال · من أدراك أن لهذا الفندق علاقة بعطفة القرشي ؟! وأن هذه الفترة المثيرة هى البنت القرنفلية · على أى حال فهذه الفتاة تثير عاصفة فى دمك · وفى سواد مقلتيها ترى الليالى المعربدة بأنغامها الجنونية · وما أحوجك الى دفء الشهوة المعزية فى فترات الراحة من البحث · وقيمة ذلك تتضـــاعف للوحيد الذى لا أهل ولا صاحب له · وعندما تجيء المعجزة ستقول له :

ـ أنا صابر ، صابر سيد سيد الرحيمى ، هاك شهادة الميلاد ، وهاك شهادة الزواج ، وانظر جيدا فى هذه الصورة ·

عند ذلك سيفتح لك ذراعيه وتنجاب عنك الوساوس الى الأبد · وصرت امرأة أنيقة بكل معنى الكلمة · أين البنت المغطاة بملح البحر ؟ أين رائحة غفلة العذراء ؟! » (٧) ·

لقد نزل صابر الرحيمى فى الحجرة رقم ١٣ بالفندق ، وقد ابتسم لدى سماعه الرقم ، وقد أثبت تطور الأحداث أن الظروف السيئة لازمته منذئذ حتى وضعته فى انتظار المشنقة · فهل حقق الرقم ١٣ ما يحيط به عادة من ظلال الشؤم ؟ واضح أننا لو قمنا بأدنى قدر من الربط بين هذا الرقم وما يحمل من ظلال من جهة ، وبين تطور الحدث على النحو الذى تطور عليه من جهة أخرى ، فسنصل دون عناء الى نتيجة تقول بالايجاب · لكن السؤال الذى يحسن أن يسأل هو : هل يشير استعمال الرقم ١٣ الى وجهة نظر خاصة يعتنقها نجيب محفوظ بالنسبة له ، وبالنسبة لموضوع التشاؤم عموما ؟ ان هذا السؤال قد يغرى الباحثين عن المناخ النفسى لعملية الابداع الفنى لدى الكاتب ، والباحثين فى الانتاج باعتباره قيمة تساعد على تحليل شعور ـ أو لا شعور ـ مؤلفه · ولكننى من جهتى ـ وقد سألت السؤال ـ أوثر ألا ألح كثيرا فى البحث عن اجابة له ، ذلك لأن همى الأول هنا هو قراءة العمل قراءة أدبية خالصة ، تؤثر ألا تبتعد كثيرا أو قليلا عن النص . وتؤثر أن تستمد حقائقها كلها منه ، لا من أمور تكمن وراءه ، مهما قيل فى أهمية تلك الأمور ! ·

بدأت عملية البحث عن الأب ، ذلك الأمل الغامض ، ومعهـا برزت العناصر الأساسية التى تتنازع نفس صـــابر الرحيمى · وهى عناصر متناقضة تضعه فى حالة من التمزق المستمر · فهو ، أولا ، ممزق عاطفيا بين كريمة الشابة ، زوجة العجوز خليل أبو النجا صاحب الفندق ، التى

---

(٧) نفس المصدر ، ص ٣١ ، ٣٢ ·

تفجر غرائزه الجنسية الخالصة ، وبين الهـــام التى عرفهـــا فى جريدة « أبو الهول » ، والتى عرف فيها شيئا جديدا بالنسبة لفكرته الثابتة عن النساء · وواضح أن قضيته مع كريمة قضية محدودة ، والهـدف الذى يسعى وراءه معها هدف واضح ، أما هذه الفتاة الأخرى ، الهام ، فان الوضع معها وضع جد مختلف ، وجد معقد · ان الاحساس الذى يربطه بها احساس غريب عليه ، لأنه لم يوجد فى حياته من قبـــل ، بل ان مكوناته النفسية تعمل ضده على طول الخط · وهو حين يراها لأول مرة يبحث فيها عما يبحث عنه عادة فى كل أنثى ، ولكنه يرتد خائبا : « ولحظها منقبا عن مواضع للاثارة ، ولكن طرفه رد ممتلئا بالاعجاب وحده » (٨) ، وسرعان ما اكتشف أنها « شىء فريد · وفى ساعات قلائل كشفت عن طبيعة ثانية فيه وعن ذوق لم يذق به الأشياء من قبل » (٩) · هل هو مهيأ لنعيم هذه الفتاة الروحى أو لجحيم كريمة ؟ يبدو أن عالم الهام يحتاج الى نوع من المؤهلات يقف هو دونها بعيدا ، ولكنه مؤهل بالفعل لعـــالم كريمة · ولذا فسرعان ما نجد عالم الأخيرة يستغرقه تماما ، بكل ما فيه من أزهار آثمة تتفتح عادة فى النصف الأخير من الليل · وهذا الوهج العارم من جانب كريمة قد وضع الهام ـ وسيد سيد الرحيمى نفسه ـ فى منطقة الظل على نحو مؤقت · بل اننا نلاحظ أن هذا الوهج قد أضعف فى نفسه الاحساس بالربط ـ الذى كان قد عقده أولا ـ بين كريمة وبين فتاة الأنفوشى ، تلك الفتاة التى كان له معها مغامرة من نفس النوع · وحين لوح لكريمة أولا بهذا الربط لم يبد مقتنعا للحظة برفضها وانكارها ، ولكن التجربة الجسدية التى خاضها معها غطت فيمـــا غطت على هـــذه الناحية ، فلم تعد تلح عليه · لقد انصهر ، وأغرق مشكلاته كلها فى هذا الجحيم الذى انفتح له على مصراعيه · وهو ، ثانيا ، ممزق بين ماضيه ، بيئة أمه ، ومهنتها ، ونهايتها ·· هذا الوحل الذى يلطخه بالفعل ، وبين التطلع الى مستقبل يجمع شمله بأبيه ، حيث الحرية والكرامة والسلام ، وخضوعه السريع لنار كريمة رمز حاد الى أن حيـــاة الوحل هى قدره الطبيعى ، وقد لعبت أمه فيه دورا كبيرا ، بينما الأمل الحلو فى الحيـــاة الشريفة فى ظل أبيه شىء كالمهام تقف دونه كل العوائق الماضية والحاضرة · وهذا التصنيف ـ ان كانت كلمة « تصنيف » هى الكلمة المناسبة هنا ـ الذى يضع أم صابر الرحيمى وكريمة فى جانب ، ويضع الهام وأباه فى الجانب الآخر ، واضح فى الرواية على نحو مباشر ، بحيث لا يحتاج الى

---

(٨) نفس المصدر ، ص ٣٩ ·

(٩) نفس المصدر ، ص ٤٤ ·

مجهود لقراءته · وقد عبر عنه نجيب محفوظ تعبيرا صريحا · وأشار الى أنه أساس من أسس التمزق الحاد فى نفس صابر الرحيمى ·

« العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع · هى كأبيه فيما تعده به وفى أنها حلم عسير التحقيق · أما كريمة فامتـــداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة · ارجع الى الاسكندرية واعمل قوادا لأعدائك . اقتل واغنم كريمة ومالها · اســتخرج الرحيمى من الظلمـــات وتزوج الهـــام » (١٠) ·

ويتضح فى هذا السياق أن الحلم الذى رآه صابر الرحيمى ، فى المراحل المتقدمة نسبيا من عملية البحث عن أبيه ، حلم له مغزاه ، فقد رأى سيد سيد الرحيمى ، أباه وكأنه أبو الهام فى الوقت ذاته ، مما يؤكد الوحدة الموجودة فى ذهنه بين هاتين الشخصيتين · وقد تنكر له الأب فى الحلم ، وزاد بأن مزق كل الوثائق التى تجعل لصابر الرحيمى جذورا فى هذه الأرض ، الصورة التى تجمع سيد سيد الرحيمى مع بسيمة عمران ، ووثيقة زواجه بها ، وشهادة الميلاد ، وشهادة تحقيق الشخصية ، ومن ثم مزق أمله فى أن يكون له كيان يسعى جاهدا الى تدعيمه · ويرمز كل ذلك الى أن باب الأمل المفتوح للحياة الكريمة قد أوصـــد أمام صـــابر الرحيمى ، وأن الباب الوحيد الباقى أمامه هو باب المغامرات مع كريمة · ولم يعد له خيار ــ فيما يشير اليه هذا الحلم باعتباره رمزا ــ يومىء الى الطريق الذى ستسلكه الأحداث · وقد سارت الأحداث فى هذا الطريق بالفعل ، وخاض صابر الرحيمى ظلمات كريمة دون تحفظ ، وقاده ذلك الى الجريمة ، وأسلمه الى نهاية « الطريق » ! ·

على أن هذا التحول الى طريق الظلمات لم يتم فجأة ، فقد بقيت نفسه موزعة بين كريمة والهام فترة ؟ فهو « مع الهام تعذبه كريمة ، ومع كريمة تعذبه الهام والتوفيق بينهما أمنية لا يجرؤ على تمنيها » (١١) · لكن صورة الهام تتراجع ــ على رغمه ــ اذ يوغل به الحـــدث فى الاتجاه المضاد ، حتى اننا لنراه يتهرب منها فى النهاية ، لا رغبة عنها فى الحقيقة ، وانما لاعتقاده أن الهوة بينهما قد اتسعت على نحو لا يمكن معه عبورها · ومع ذلك فان الهام لم تتنكر له ــ وقد تم ذلك بطريقتها التى لا يمكن أن توصف بالجرأة أو الواقعية ــ وذلك على الرغم من تكشف كل الحقـــائق

---

(١٠) نفس المصدر ، ص ٩١ ·

(١١) نفس المصدر ، ص ٨٨ ·

الخاصة به ، ومن الواضح أنها كانت وراء ارسال المحامى الذى جاء للدفاع عنه بعد أن حدث ما حدث ٠

وخلال ذلك كله لا يتزحزح أسلوب تيار الوعى عن احتلال الصدارة فى تطوير الأمر الذى يجعل من هذا الحدث قيمة وكيانا مبنيا فى داخل الشخصية لا كيانا خارجا محكوما بمعطيات الوقائع الخارجية عن طريق تفاعل الزمان ، والبيئة ، وتحرك الشخصيات ٠ ان الحـــدث الخارجى متسلسل ومستمر ، ولكن هذا التسلسل لا يحمل قيمة كبيرة من الناحية الفنية ، وانما تكمن القيمة كلها فى معنى هذا الحدث كما يعكسه تيـار وعى صابر الرحيمى ٠ ويبلغ هذا التيـــار مداه عند النقط التى يؤذن الحدث فيها بالتحـول ٠ عندئذ يتشـــابك الاحساس بالمـاضى والحاضر والمستقبل فى وعى البطل تشابكا يكاد يلغى الوعى بحركة الحيـــاة فى الخارج ، اذ ينحصر الاحساس بالحدث فى بؤرة داخلية واحدة ، وفى تيار سفلى ثابت ٠ ولعل من أهم هذه النقط التى يؤذن فيها الحدث بالتحول الشديد ، الذى ستختلف الأحداث بعده ــ والى النهاية ــ عنه قبله ، بدء المغامرة الجنسية بين صابر الرحيمى وبين كريمة ، ففى الأمسية السابقة مباشرة على بدء تلك المغامرة يتفجر تيار الوعى فى ذهن البطـل تفجرا شديدا ٠ ويمضى هذا التيار صاعدا حتى يبلغ ذروة من أعلى ذرواته عند نقطة ثانية من نقاط التحول لعلها أهم حتى من سابقتها ، وهى بداية التآمر بين كريمة وصابر الرحيمى على قتل عم خليل أبو النجا ٠ انهما يبدآن التفاهم حول هذه المسألة على نحو يبدو فيه كل منهما على مستوى عال من الحرص ٠ والتغافل ــ الذى يأخذ شكل التظاهر بأن هناك عقبة فى الطريق لابد أن تزلل ولكن كيف ــ هو الطابع الواضح لموقف كل منهما فى البداية ٠ ان ارادة كل منهما تصارع ارادة الآخر ــ وسنرى أيهما أطول نفسا ! ــ ولكن الاقتراح المطروح للتخلص من هذه العقبة يلوح فى الجو طيلة فترة المحاورة ٠ على أن الجولة الأولى من الحوار ، وان انتهت على نحو متأرجح ، تعطى اشارة لا يخطئها الانسان الى أن كريمة هى أكثر الجانبين احتياطا وحنكة :

ــ ولكن يوجد بلا شك حل ٠

ــ ما هو ؟ ٠

ــ انى أسأل ٠

ــ وأنا أسأل ٠

لكنى توقعت فى لحظة أن تقولى شيئا هاما ٠

ـ لا رأى عندى ، ولكنه حلم ، كالتليفون ، [الذى ينتظره صابر الرحيمى ردا على الاعلان الذى نشره للبحث عن أبيه] أن أرث سريعا الفندق والمال المودع باسمى ، وأن نعيش معا الى الأبد ·

ـ آه ·

ـ عيبنا أننا عند العجز نحلم ·

ـ ولكن الحلم قد يتحقق فجأة ·

ـ كيف ؟ ·

ـ يتحقق وحده ! ·

ـ صوتك ضعيف يقطع بأنك لا تصدق نفسك ·

ـ نعم ، اذن ؟

ـ واذن سيطلع الفجر ونحن لا ندرى ، وقد قلنا ما يمكن أن يقال » (١٢) ·

هكذا أنهت هى الحوار على نحو محايد فى الظاهر ، ولكنه ملىء بالمتفجرات فى واقع الأمر · لقد زرعت شوكة فى حلقه ، وتركته ينازعها . وعند هذه النقطة يتفجر تيار الوعى الذى تحدثت عنه ، متشابكا كخيوط المصيدة ، وهو يتخبط فيه تخبطا يبرز مشكلة القتل ، باعتبارها الحل الموحى به لازالة العقبة · ان قيمه ، وذكرياته المخزونة فى سطح وعيه وقاعه على السواء ، وتطلعه الى مستقبل غامض مستعص ، تتعاون كلها فى جعل فكرة القتل تسيطر على منطقة وعيه سيطرة كاملة · والمعجم الذى يستخدمه نجيب محفوظ فى تصوير تساقط معطيات الواقع الخارجى على ذهن صابر الرحيمى ، وانسيابها فى مجرى تيار وعيه ، معجم يدور حول القتل ، ومشتقاته ، وجوه العام · ولست عموما من الذين يميلون الى الاسراف فى تصميم جداول احصائية للمعجم الذى يستعمله الكاتب ، وما يحمل ذلك من دلالات (وهو اتجاه معروف ، والبعض فى الغرب يبلغ به درجة استخدام العقول الحاسبة !) ولكننى أحب مع ذلك أن أورد هنا أمثلة لنوع المعجم المستخدم ـ مفردات وتعابير ـ فى موقف تحكمه فكرة القتل · ويكفى أن أقول ان الصفحة التى سأقتبسها فيما بعد تضم ، من المفردات والتعابير البالغة الأهمية فى تصوير الاحساس بجو

---

(١٢) نفس المصدر ، ص ٨٣ ، ٨٤ ·

الجريمة ، ما يأتى : الظلام ، الموت ، ظلمة القبر ، عنـــدما نطق القاضى بالحكم ، السجن ، سأقتله ، قتلتنى ، قتلتها ، قاتل ، سأقتلك ، جريمتى ، القتل ، تموت ، يقتل ، ضربات وحشية ، هل تحب المشنقة ؟ ارســاله الى القبر ، قتلها :

« اندس تحت الغطاء فغشيته كآبة مقبضة • الظلام لون الموت • وظلمة القبر تشهد الآن صورة لأمك لم يشهدها أحد • وعنـــدما نطق القاضى بالحكم وددت أن تخنقه • وفى السجن قالت لك « أنا عارفة الوغد الذى وشى بى ، سأقتله » • كنت جميلة وقوية • وما اعترى صحتى فى السجن لا ينسى • وحبك لى لا ينسى كذلك • أما صورتك الآن فلا يمكن تخيلها • كم من هموم تتلاشى لو اعترفت لالهام بكل شىء • هى تعطيك كل شىء صادق وأنت لم تعطها الا حزمة من الأكاذيب • أبى لم تصر على الاختفاء ؟ قال : « أمك تظن أنها قتلتنى وفى الحقيقة أنا الذى قتلتها » • اذن فأنت مخيف لأنك قاتل « ولكننى سأعرف كيف أهتدى اليك » : والهام أنت تغتصبها وهى تقاوم بشدة • وتصيح وهى تدارى ثوبهـا الممزق سأقتلك • سأقتلك أنا لأخفى جريمتى • وارتفع صوت المؤذن عند الفجر فهاله أنه لم ينم دقيقة واحدة ولكنه تذكر الاغتصاب والقتل فهدأت نفسه قليلا وأدرك أن النوم سرقه وهو لا يدرى بعض الوقت • ولعله حلم بالسهاد فيما حلم • واستيقظ مرة أخرى فى السابعة وفتح النافذة فرأى الضباب يزفر على الآفاق ، والسماء طبقات من الآلوان القاتمة • وترامى اليه صوت الشحاذ :

طه زينــة مديحى صاحب الوجه المليح

وما كاد يبلغ باب الاستراحة حتى رأى عم خليل نازلا متكئا على ذراع على سريقوس ، متلفعا بالعباءة • جلس ينظر اليه من بعيد ، الى يده المعروقة المرتعشة ، والكوفية السوداء التى أخفت عنقـــه النحيل • خير ما تفعل يا عم خليل هو أن تموت • أنا أعرف عنك أكثر مما تتصــور • أنت لا تنام الا بالمنوم وبعد أن تدلكك كريمة طويلا • وسعادتك تمارسها فى الحنان العقيم • ولذتك الوهمية عندما تجردها من ثيابها فتذهب أمامك وتجىء ثم تحبها براحتيك • يستوى لدى أن يجىء أبى أو أن تذهب أنت • مرة أوشك أن يقتل فى الكنار الليلى • فى طرقة المرحاض اعترضه ضابط بحرى وقال له : « اترك عليه فنار والا •• » واشتبكا فى صراع مخيف • تلقى منه ضربات وكيل [كذا] له ضربات وحشية • ولم يكف حتى حين استلقى غريمه بلا حراك • لم تعـــد مجرد خطة للتغلب على الخصم • ولكن اندفاعا جنونيا للقضاء عليه • لولا أن رمى النادل بنفسه

عليه صائحا : « هل تحب المشـــنقة ! » ؛ وعنـــد الفجر قالت أمه : « يا حسرتى لما أسمع أننى كنت سأفقدك ! » • وقالت : « اذا ضايقك وغد فخبرنى وأنا قادرة على ارساله الى القبر » • كما فعلت مع منافسة لها فقتلها رجل من أعوانها ثم فر الى ليبيا • وقالت الاسكندرية ان بسيمة عمران هى الفاعلة الأصلية • ولكن أين الدليل ؟ أما أنت يا عم خليل فلن تتغير تغيرا يذكر بعد الموت » (١٣) •

هكذا يمضى الحدث الروائى صاعدا ، لا فى شكل أحداث خارجيــة متسلسلة ، وانما فى شكل صراع ذهنى وشعورى ينضج ببطء فى داخل صابر الرحيمى • ويلاحظ أن الأحداث الخارجية التى تتخلل تيار الوعى لا تقوم الا بدور الربط الضرورى ، وهى أحداث روتينية فى حياة صابر الرحيمى ، وحياة الناس حوله ، وليست لها قيمة كبرى بهذا الاعتبار • وحتى الحوار بين كريمة وبين صابر الرحيمى ، الذى يعطينا فى استمراره مزيدا من المعلومات عن تدبير الجريمة وطريقة تنفيذها ، لا يعطينا التوتر الذى يمدنا به انسياب وعى صابر الرحيمى تمهيدا لهذا الحوار ، أو تعليقا عليه • وحين يأتى يوم التنفيذ تتجمع الأجراس كلها لتدق فى رأس صابر الرحيمى ، وتنبش مشاعره الظاهرة والباطنة نبشا قاسيا ، ويصطرع كل شىء من جديد فى بوتقة وعيه الصامت الصاخب ، ويتعطل الاحساس بالزمن الخارجى ، فلا نكاد نحسه الا من خلال أشياء عرضية كرنين جرس التليفون • هنا ينضج الحدث فى ذهنه وفى شعوره نضجا لا يدع مجالا للتراجع ، وتتجمع كل المعطيات المتاحة التى تنتمى الى ماضيه وحاضره ومستقبله ، تتجمع نابضة فى ايقاع واحد متجانس على الرغم من تباعد عناصره تباعدا يصل أحيانا حد التناقض :

« تذوق البيض واللبن والفاكهة وانظر جيدا الى هؤلاء الناس فى الاستراحة فعما قريب ستختلف عنهم جد الاختلاف • وعندما يأتى الليل ستكتسب صفة دموية غريبة فتنضم الى طائفة المجرمين • ها هو عم خليل أبو النجا يستقبل الصباح البارد ، يده لا تكف عن الارتعاش ، ولا يفكر فى الموت • سيقف عمرك عند العاشرة مساء ، أنت لا تعلم ولكنى أعلم • فلا تشغل بالك بمتاعب الدقيقة التالية ، تقبل نصيحة أخ يائس • ولعلى الآن أشارك الله فى بعض علمه بالغيب ، منذ قبلت أن أكون قاتلا • ورن جرس التليفون فضحك ضحكة سمعها الأقربون من حوله ، أهو سيد سيد الرحيمى فى اللحظة الحاسمة ليغير المصير المحتوم ؟ ورفع عم محمد

---

(١٣) نفس المصدر ، ص ٨٥/٨٣ •

الساوى السماعة ثم قال : لا ٠٠ لا يا حضرة » ٠ لا ٠٠ لا ٠ وأنا أقول لا يا سيدى الرحيمى ٠ أنت تنكر ابنك وابنك سينكرك ، ليس فى حاجة اليك ، سيبحث عن الحرية والكرامة والسلام عند غيرك ٠ ها أنت تتثاءب يا عم خليل فحتام تغالب النوم الأبدى ؟ ٠ لماذا تصر على جرى الى مصير محتوم ؟ ما معنى أن يتمتع بمالك سالب حياتك ، وأن تسقط أمى بلاعقل ، وأن يصمت أبى بلا رحمة ٠ وأن تتعلق آمالى بازهاق روح ، خبرنى عن معنى ذلك كله ٠ أسبوع مر ولا فكر الا فى الجريمة ٠ وكم كانت الأحلام مختلفة عندما تحرك القطار من محطة الاسكندرية ٠ وهؤلاء الرجال ألم يرتكب أحدهم جريمة ! ثرثرة المال والحرب والحظ التى لا تنتهى ، ونبوءات عن جرائم فى باطن الغيب ، وغفلة تامة عن جريمة تدبر تحت أعينهم »(١٤) ٠

ان السخرية تبلغ حدا عاليا فى المواقف المتضادة التى يقيمها نجيب محفوظ داخل الحدث الفنى الممتد فى وعى صابر الرحيمى ٠ ذلك التمزق *الذى أشرت اليه فى نفس البطل ، وذلك التضاد بين الهدف الأصلى* للرحلة ، وهو توفير الحرية والكرامة والسلام ، وبين النتيجة الفعلية التى توشك أن تنتهى اليها ، وكذلك التضاد بين فرار البطل أصلا من حياة الاثم ، ووقوعه الآن ، على نحو مغرق ، فى هذه الحياة ٠ ثم ذلك التناقض الذى يبعث على السخرية المرة ، والذى نجده فى بعض أمور قد تبدو على هامش الحدث ، لأن نجيب محفوظ يلقى بها القاء عفويا ، وهى فى الواقع تكون عصبا من أعصابه الحساسة ٠ مثال ما يمدنا به من معلومات ترد فى حوار خاطف بين كريمة وصابر الرحيمى على الترتيبات النهائية لعملية القتل حول القضيب الذى أعد ليكون سلاحا للجريمة ، وأنه كان فى الأصل **« رجل كرسى ولادة أثرى » (١٥) ٠ ترى ماذا يعنى هذا على وجه التحديد ؟ عبث الحياة يجمع فى وسيلة واحدة بين المهد واللحد ، اذ يجعل احد حديها عاملا مساعدا على الحياة ، والحد الآخر عاملا مساعدا على الموت ؟ ان صح هذا التفسير فتلك قضية شغلت العقل البشرى والعاطفة البشرية من قديم ، فقد أرق أبا العلاء المعرى ذلك التناقض الذى يجمع بين المهد واللحد فى منطقة رؤية واحدة ، وهال المتنبى ذلك السلاح ذو الحدين البادى فى ولوع الناس بتركيب سنان لكل قناة ٠ وها هى ذى نفس القضية ــ أو قضية جد قريبة منها ــ تعود فتؤرق نجيب محفوظ على طريقته الخاصة ٠**

---

(١٤) نفس المصدر ، ص ١٠١ ٠

(١٥) نفس المصدر ، ص ١٠٥ ٠

وفى مجال قالبه الفنى الخاص ، فيسلكها فى جسم الحدث الروائى على هذا النحو الذى لا يكاد يحس ٠

لقد وصل الحدث ـ عن طريق هذا الأسلوب الرئيسى الذى استخدمه نجيب محفوظ فى تطويره وهو أسلوب تيار الوعى ـ مرحلة عاليـــة من النضج الفنى ، وسيبقى منذ الآن ، ولفترة طويلة ، عنـــد هذه المرحلة العالية ٠ واذ يقف صابر الرحيمى فى حجرة الضحية ، متربصا لتنفيـذ الجريمة ، والظلام يكتنفه ، يلح تيـار الوعى من جـــديد الحاحا شديدا . وتتشابك خيوطه المعتادة ، مشكلة ذلك النسيج المتمـــوج الحى ، الذى يضطرب اضطرابا حرا فيكشف عن ذرات متنافرة متجانسة فى ماضيـه وحاضره ، القتل ، وحب الهام والبحث عن المستقبل ، وآلام الأم ، وجسد كريمة ٠ ولا ينسى نجيب محفوظ أن يذكرنا ـ فى هذه المرحلة الفاصلة ـ بذلك اللحن المميز المتمثل فى المديح الرتيب الذى ينشده الشحاذ ، ذلك اللحن الذى يقف علامة خارجية متسلطة ، توفر احساسا بالعالم الخارجى . يشبه ذلك الاحساس الذى وفره رنين جرس التليفون فى موقف آخر ٠

ان مشابه أخرى بين صابر الرحيمى وبين أوديب تلح علينا ٠ وحين تنتهى الأحداث على النحو الذى انتهت عليه ، وتنتهى من أنفسنا جوانبها المثيرة ، ونعود لنلقى نظرة على الموقف كله ٠ لا نملك الا أن نرى فى صابر الرحيمى ـ من بعض الزوايا ـ ذلك الشخص الذى يقع ضحية لظروف معينة تجعل منه أداة تنفيذ ساذجة فى يد جهة أخرى ٠ ولن أذهب بعيدا لأحلل التشابه بين نبوءة العراف التى تمت قبل أن يولد أوديب ، والتى بدا أوديب وكأنه يدفع ثمنها ، وبين تلك النبوءة التى أشار محامى صابر الرحيمى الى شىء قريب منها حين قال له : « ربمـــا أشرت فى مرافعتى باعتبارها أول جناية كتبت عليك قبل أن تولد » (١٦) ٠ كذلك لن أذهب بعيدا فى تحليل نشأة البطل ، وافساد أمه له بعزله عن الحياة ، الأمر الذى ألح عليه نجيب محفوظ الحاحا شديدا ٠ وحسبى أن أشير الى الملابسات التى اكتنفت تنفيذ جريمة قتل عم خليل أبو النجا ، وكيف بدا أن جميع الأطراف المعنية ، من كريمة الى البوليس والنيابة ، تعرف ما تريد ما عدا شخصا واحدا هو صابر الرحيمى ٠ لقد بدا ساذجا ، مندفعا ، يترك فى موقفه ثغرات لا يمكن أن يتركها المجرمون الحقيقيون ٠ وقد سبق أن قلت ان حواره مع كريمة حول جريمة القتل يشير الى أنهـــا أخطر الطرفين ٠ والواقع أن جريمة القتل كانت معدة « فى رأسها الرشيق » ـ على حد تعبير

---

(١٦) نفس المصدر ، ص ١٧٥ ٠

نجيب محفوظ ـ والمسألة التى بقيت هى أنها استطاعت بمهارة دفع صابر الرحيمى الى التنفيذ • وقد بدأت الثغرات فى موقفه بعد التنفيذ تتضح واحدة تلو الأخرى • من هذه الثغرات حادثة نسيان القفاز فى يده ـ وكان مفروضا أن يتخلص منه فى النيل ـ وما تبع ذلك من مضاعفات تتصل بما جرى بينه وبين على سريقوس صبيحة اكتشاف الجريمة • وقد كان هذا موضع مساءلة فى التحقيق المحكم الذى أجراه نجيب محفوظ على لسان المحقق ، والذى بدا فيه موقف صابر الرحيمى بعيدا عن التدبير المحكم • ومنها تلك المحاورة التى يتظاهر بأنه يجريها فى التليفون ، وهو فى الواقع يتوجه بها الى كريمة ، وذلك حين زارت الفندق بعد عملية القتل • ولنستمع الى تلك المحاورة التى تجرى من جانب واحد ، ولننظر هل يمكن لقاتل أن يجازف بها ، بعد تنفيذ جريمة ، والجو عادة يكون مشحونا بالمخاطر ، ووعى القاتل لابد أن يخبره بأن كل كلمة أو حركة تخضع لمراقبة دقيقة :

ـ يجب أن تتصلى بى بأى وسيلة ، بالتليفون على سبيل المثال •

حولت عنه عينيها ولكن خيل اليه أنها فهمت لعبته وقال :

ـ أريد أن أعرف أشياء كثيرة ، لا شك أنك تدركين موقفى تماما ، لابد من تفاهم بوسيلة ما ، ولا تنسى أن نقودى تنفد بسرعة •

رمقته بنظرة سريعة محذرة فقال :

ـ انى مدرك تماما لجميع المصاعب ولكنك لن تعدمى حيلة ذكية » (١٧) •

وثمة ثغرة أخطر جعلته يقع بسهولة شديدة فى يد المسئولين ، وذلك بعد أن وقع بهواه فى الفخ الذى نصبته له كريمة • ان تصرفه المندفع بعد المحاورة التى تمت بينه وبين محمد الساوى ، والتى يبدو واضحا منها أنها فخ مدبر ، وبخاصة عندما يتطوع محمد الساوى فيمده بعنوان كريمة كاملا ومفصلا دون أن يستدعى الموقف ذلك ، ذلك التصرف المندفع الذى انتهى بقتله لكريمة ، ووقوعه فى يد البوليس ، يؤكد تلك السذاجة التى تجرده من كثير من المعانى الخبيثة التى تحيط بالمجرمين ، وتبقى الباب مفتوحا أمامنا لنجد فى أنفسنا أسبابا للعطف عليه •

---

(١٧) نفس المصدر ، ص ١٣٩ •

ولقد انتهت حياته ، فيما يبدو بالقبض عليه ، وصدور حكم الاعدام ، ومن ثم فان الحدث الخارجى قد بلغ نهايته · ولكن ذلك لم يكشف الستار عن حقيقة بعض الأحداث ، فقد بقى موقف كريمة لغزا محيرا ، هل خدعته فاستخدمته لحسابها لتعيش مع رجل آخر ، أم كانت صادقة فى دفعه الى الجريمة بغية أن يخلو لهما الجو ؟ وسيد سيد الرحيمى ، الذى بدأ لغزا ينتهى كذلك لغزا · هذان هما السؤالان المعلقان اللذان يشغلان ذهن صابر الرحيمى ، حتى بعد أن انتهى : « لكن أحدا لم يعرف ان كانت كريمة صادقة أم كاذبة ، ولا ان كان الرحيمى موجودا أم لا » (١٨) ·

وعندما تنتهى الأحداث الخارجية على هذا النحو يدفع نجيب محفوظ بالجو كله · وبشكل مفاجىء ، الى منطقة التجريد الشديد · لقد فرغ من الجسم الرئيسى لهيكل الرواية · وكأنه الآن يتحلل فجأة من المنطق الروائى جملة ، اذ يلجأ الى التلخيص التقريرى ، أو الاخبار الشبيه بما يرد على لسان المبلغ على خشبة المسرح · ويبلغ التجريد مداه فى نهاية الرواية ، اذ يلوح كل أمل من الآمال التى ازدحمت بها مشاعر البطل ، فى مراحل تطور الحدث المختلفة ، بعيدا كما لم يكن كذلك من قبل ·

هل من الضرورى أن يطرح بعد ذلك السؤال الرامى الى الكشف عن هدف نجيب محفوظ من رواية « الطريق » ؟ وهل من المحتم أن تـــكون هناك غاية اجتماعية أو فكرية محددة يرمى الى تبليغها للقارىء ، ومن ثم يتعين على الناقد أن يكشف عنها فى قراءته ؟ لقد سبق أن أشرت اشارة عابرة الى التفسيرات التى يمكن أن تقدم لرحلة صابر الرحيمى ، وكل عمل فنى يحمل ــ بداهة ــ أفكارا خاصة يوصلها المؤلف من خلال قالب خاص · ولكننا ينبغى ألا ننسى أن بناء القالب نفسه على نحو فنى ، قائم على استمرار صراع خاص ، انما هو معنى من المعانى ، التى يصح أن تعتبر غاية كافية بذاتها · وغايتها الكبرى حينئذ هى تحسس بعض أنواع الايقاع الخفية فى الحياة الانسانية ، بغية ضبطها ، وجعلها مسموعة بوضوح ·

---

(١٨) نفس المصدر ، ص ١٧٣ ·

اللص والكلاب

د . فاطمة موسى

منذ نشر نجيب محفوظ الجزء الاخير من ثلاثيته العظيمة عام ١٩٥٧ تكهن المتكهنون بأنه سينقطع حتما عن كتابة الرواية ، فلم يعد فى امكانه أن يسير بتاريخ أسرة بين القصرين الى أقرب مما سار فى السكرية لأن أحداث السنوات الأخيرة ألصق بحياتنا من أن تصلح مادة لقصة فى مستوى الثلاثية ويسألون كيف يتسنى للكاتب أن يضع هذه الأحداث على مبعدة منه وينظر اليها من كل جانب بدون أن تطرف له عين وهو الذى يعيش فى قلبها ؟ ومن قائل ان نجيب محفوظ قد أفرغ ما فى جعبته ، عن مجتمع اليوم .. وقد توجت جهوده بنيله جائزة الدولة ، وأنه متجه الى التصوف والتعبير الرمزى ، وكأن فنانا حساسا كنجيب محفوظ يمكن أن تفرغ جعبته فى يوم من الأيام ! .

ومنذ أيام طلع علينا نجيب محفوظ بقصة جديدة هى اللص والكلاب يدرك من يقرأها من منذ الوهلة الأولى أنه قادر على تجديد نفسه دائما وأنه (بلغة الدعاية لنجوم السينما) ، قد تفوق على نفسه فعلا وفتح فتحا جديدا فى تاريخ الرواية العربية .

فاللص والكلاب شاهد على قدرة الفنان الكبير ــ حتى بعد وصوله الى القمة ــ على أن يطرح عنه أسلوبا قديما باليا ويتخذ لنفسه أسلوبا جديدا فى التعبير أشد تركيزا وقصدا ، وهو لذلك أرقى فنيا لأن النجاح

(★) أخبار اليوم : ٧ فبراير ١٩٦٢ .

فيه أبعد منالا من أسلوبه القديم · ولا يتسع المجال هنا لتفصيل القول في التكنيك الجديد الذى اتبعه نجيب محفوظ في هذه القصة · ولذلك نكتفى بمناقشة وجه واحد من أوجه هذا التكنيك أو قل مستلزماته ـ وهو علاقة القصة بالواقع ·

ومن الواضح أن الكاتب استوحى قصـــته من حادث « ســفاح الاسكندرية » محمود أمين سليمان الذى شغل الأذهان يوما وأقام الدنيا وأقعدها ، وجعلت منه تهويلات الصحافة بطلا وصورته عموما في صورة الانسان الخارق القادر على كل شيء ، ثم كانت نهايته بواسطة الكلاب البوليسية التى اقتفت أثره ـ أو رائحته ـ حتى فر الى كهف فى الجبل كما تفر الضوارى أمام كلاب الصيد ·

وعندما أقول استوحى فانما أعنى ان الكاتب قد اهتز لحادث هذا السفاح كما اهتز له غيره من المواطنين · ولكنه ـ كفنان ـ ترجم انفعاله هذا الى عمل فنى رائع له صــفة العموم والدوام · وترجع قيمة العمل الفنية الى أن الكاتب وأن استوحى موضوعه من الواقع ، لم يجعل من قلمه عبدا لكل كما يتضمنه الواقع من تفصيلات لا معنى لها ولا قيمة ، بل فرض رؤياه على هذا الواقع ، وعلى اساس هذه الرؤيا انتخب من التفاصيل الكثيرة المتناثرة ما يخدم موضوعه حقا ، كما أضاف اليها من عنده ما يجعل لأجزاء العمـــــل الفنى معنى مترابطا ومغزى ذا قيمــة انسانية ·

ورؤيا الفنان وليدة حياته وثقافته ومزاجه ونوع حساسيته لما يقع حوله من أحداث ، وليس من شأننا أن نتتبع مصادر هذه الرؤيا (وقد يكون هذا من شأن عالم النفس لكنه لا يهم المتذوق فى شيء) انما يكفينا من الفنان أن تكون رؤياه واضحة عميقة موجدة لا يفسدها شك أو تذبذب. وليس من السهل أن يشرح الناقد رؤيا الفنان ، ولا يسعه الا أن يقول للقارىء : هاك القصة · فاقرأها بتعمق (الناشر مكتبة مصر بالفجالة · الثمن ١٥ قرشا) على أنه يمكننا ـ مع الايجاز المخل ـ أن نلخصها فى أن اللص قد نصب نفسه قاضيا وجلادا موكلا بانزال القصاص بالكلاب ، والكلاب من خانوا ثقته ومودته ويمضى عاصفا يطارد هؤلاء الكلاب ، ولكن رصاصاته تطيش فلا تصيب منهم مقتلا بل تصرع الأبرياء بلا ذنب جنوه لأنه هو ليس بطلا حقا كما ظن نفسه ، ولكنه لص وبهلوان · وتنقلب الآية فاذا به هو المطارد ، تجد فى اثره الكلاب حقيقة لا مجازا ، كلاب البوليس الى أن يصرعه البوليس برصاصه ·

ولعل المقارنة بين سفاح الاسكندرية وسعيد مهران بطل هذه القصة تفيدنا كثيرا فى كشف مدى تأثر الكاتب بالحادثة الواقعية وتحرره منها من ناحية أخرى ، فبين اللصين ملامح شبه كثيرة ، ولكنها جميعا لا تتعدى السطح الى أعماق الشخصية ودوافع السلوك ٠

ويشترك اللصان فى الضجة التى أثارها كل منهما ، وان كان الكاتب لم يركز أضواءه على هذه الضجة ، بل اقتصر على تصويرها من خلال أثرها على اللص نفسه اذ ملأته بغرور لا يخلو من شعور بالمرارة ٠

وكلا اللصين زلت قدمه قبل النهاية فانسى جزءا من ملابسه مكن منه أنوف الكلاب ــ وان لقى سعيد مهران حتفه لا فى كهف فى الجبل بين بين القبور التى تقف دائما فى القصـــة على مرمى بصره ٠٠ ومرمى بصر القارىء ــ لتذكره دائما أن الجميع مآلهم اليها ، الفريسة ومطاردها ، ومن قتل ظلما ومن قتل عدلا كلهم سائرون الى القبر حتما ٠

ويكاد الشبه بين اللصين يقف عند هذا الحد : فشخصية السفاح فى الواقع كانت تافهة لا معنى لها ولا قيمة ، لمع صاحبها ويوما ثم انطفـــأ وزال أثره من الوجود ، وقد يصلح بطلا لقصة بوليسية أو لفيلم من أفلام الرعب والمطاردة ولكنه لا يصلح بطلا لعمل فنى بالمعنى الدقيق ، كانت تسيطر عليه فكرة أن زوجته تخونه وقد وجب عليها القصاص ، ولعل فى هذا سر عطف الكثيرين عليه فى حينه وليس بيننا من يستطيع الجزم بأنه كان واهما أو كان على حق ٠ فجعل نجيب محفوظ الخيانة فى حالة سعيد مهران حقيقة واقعة ، فزوجته طلبت الطلاق وهو فى السجن لتتزوج من صديقه وتابعه وقد استولى الاثنان على ماله وابنته ولم يعترف الصديق الغريم بأن لسعيد فى ذمته سوى عمود من الكتب أصاب أكثرها التلف ، ولعل للزوجة والصديق وجهة نظر أخرى ولكننا لا نعرفها ولا تعنينا فى شىء على أى حال ، ويشك سعيد مهران بل يقطع أنهما نصبا له كمينا مع البوليس أصلا :

« من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها ٠ كالقطة الزاحفة على بطنها فى هيئة الموت نحـــو عصفورة سادرة ٠ وغلبت الانتهازية الحياء والتردد فقال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى ٠ سادل البوليس عليه لنتخلص منه ــ فسكتت أم البنت ٠ سكت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال ٠ هكذا وجدت نفسى محصورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع ان يحاصرنى ٠ وانهالت على اللكمات والصفعات » ٠

وكان « للسفاح » صديق محام يرتعد خوفا على حياته من انتقام المجرد ولم تكن لهذه الصداقة قيمة أو معنى أبعد من العامل الشخصى ٠٠
اما نجيب محفوظ فقد جعل العلاقة بين اللص والأستاذ رؤوف علوان خريج الحقوق علاقة مريد بأستاذه ، وقد علم الطالب المثقف الفتى الفقير أن المجتمع ظالم ، ولقنه السخط على الأغنياء وعلى قيود الملكية التى يفرضونها ، حتى لقد ذهب الى أن سرقة أموالهم عمل مشروع لو عدل الناس ما عوقب عليه الفقراء ، ولكن الأستاذ رؤوف علوان قد أضحى اليوم دعامة من دعائم المجتمع ، طرح عنه عناء الجهاد وأضحى صحفيا نابها يقطن قصرا فاخرا على النيل ، ويتفضل على مريده القديم بورقتين من ذات الخمسة جنيهات ، ويردد سعيد مهران لنفسه جزعا :

« تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كى أجد نفسى ضائعا بلا أصل ولا قيمة وبلا أمل ، خيانة أليمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى » ٠

وهكذا يتسع معنى الخيانة هنا ، فيشمل نوعا أشد خطرا من الخيانة الشخصية ٠ هو خيانة الأستاذ لتعاليمه بعد أن أوردت هذه التعاليم تلميذه موارد التهلكة ٠

ويضيف الكاتب الى شخصية المجرم تاريخا يفسر سلوكه وان كان لا يبرره فمن خلال ذكريات اللص نرى لمحات من طفولته يوم كان أبوه عم مهران بوابا فى عمارة للطلبة ، يصطحب ابنه أحيانا الى حلقات الذكر عند الشيخ على الجنيدى ٠ ونرى الطفل يرقب الذكر بعين مبتهجة وان استغلق عليه فهم ما يدور حوله ٠ ونراه فى صباه وقد حل محل أبيه ٠ ونراه وقد سرق للمرة الأولى ليدفع عن أم مريضة غائلة المرض ، ونرى رءوف علوان الطالب الثائر وقد أنقذه من ورطته وجعل منه تلميذا له يلقنه ما يعتمل فى عقله من سخط وثورة ، ونرقب حبه لنبوية خادم العجوز التركية وزواجه ومولد سناء ابنته ، كل هذا فى لمحات تومض فى عقل البطل أحيانا ويجمعها القارىء بنفسه ليكون منها صورة عن حياة اللص الماضية ، ولست أعنى بهذا أن الكاتب يستدر عطف القارىء على بطله ، فسعيد مهران شخصية كريهة قد نفهمها جيدا وندرك البواعث والدوافع التى أدت بها الى ما وصلت اليه ولكنها لا تستدر العطف ٠ **فقد خلا تصوير الكاتب لشخصية البطل** من أى أثر لعاطفة رخيصة أو فكرة مبتذلة اذ أبرز كل ما فيه من قبح وغرور واستهانة بالآخرين ٠ هو يكره الكلاب ولكنه هو نفسه كلب أو بينه وبين الكلب سبب وشبه كبير ، فهو حاد الحواس سريع الحركة فى خفة ولكن نباحه و « عضته »

تضيع كلها هباء . ولعل هذا الشبه هو ما دعا صاحبته نور الى حبه والتعلق به الى هذه الدرجة ، لأنها على حد قولها تحب الكلاب ولم يخل بيتها منها يوما . **وقد أكد الكاتب هذا** التشابه الدقيق بصورة محسوسة لا أظنه أوردها عفوا :

« وقرصه الجوع رغم قلقه وأفكاره . فذهب الى المطبخ فوجد فى الصحاف كسرا من الخبز وفتات لحم عالقة بالعظام وبعضا من البقدونس فأتى عليها فى نهم شديد وتمصمص العظام ككلب » .

ولكن سعيد مهران لا يعرف نفسه فهو أعمى جزئيا كأبطال المآسى فى كل العصور ، انه يظن نفسه عصفورة سادرة ويأخذه الغرور فيقول « قلبى لا يكذبنى أبدا » ولكن قلبه يكذبه مرارا وتكرارا ومأساته ليست فى أنه ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير رغم تأييد الملايين كما خيل له غروره . بل مأساته الحقيقية فى أنه ظن أن بامكانه أن يحقق فردوسا من الوفاء والصدق والعلاقات الانسانية الصافية الشريفة وسط جحيم السرقة والقتل الذى يحيا فيه لا مقتنعا بل متفانيا . وهو اذ فقد جنته تلك الزائفة يرعد مطالبا بالقصاص ولكن أعداءه أشد منه مكرا لأن أعينهم لم تضللها يوما غشاوة أو زيف وقد عرف الماكرون كيف يحتمون من بطشه تحت جناح القانون .

وترتفع الغشاوة عن عينيه فى لمحة قبيل النهاية فيعرف نفسه حقا : انه بهلوان لا أكثر ، كما يعرف مصير ابنته . ان مستقبلها فى مهنة نور صائدة الرجال ولكنه لا يسلم ... الا للموت .

وفى قصة « السفاح » الواقعية من الحوادث المثيرة ما كان كفيلا باغراء قصاص قد لا يرقى الى مستوى نجيب محفوظ . وفيها من التفاصيل ما كان كفيلا . باغراء نجيب محفوظ نفسه أيام ولعه بالتفاصيل المسهبة ، **ولكنه اليوم ينتقى من هذا الواقع بميزان دقيق** ، يأخذ ما يخدم شخصية بطله وموضوع قصته وأما ما زاد على ذلك **فيطرحه** عنه بحزم الفنان الذى يعرف أصول اللعبة فيطبقها بحذق وصرامة . **وفى هـذا مثال طيب للمفهوم الصحيح للواقعية فى الأدب** ، فمنطق العمل الفنى الصادق أهم من منطق الواقع الجزئى ، وما ينفع الفن يبقى على الأرض فى تراث الانسانية جيلا بعد جيل .

اللص والكلاب (★)

« ٠٠ وتتابع الغناء حتى صفقت اليد داعية الى الذكر من جديد ، فتردد اسم الله بغير انقطاع ٠٠ واستسلم للسماع ، وزحف الليل ، ثم ركضت الذكريات كالسحب ٠ تمايل عم مهران الأب مع الذاكرين وجلس الغلام عند النخلة يراقب المشهد بعينين مشدوهتين وانبثقت من الظلمات أخيلة عن الخلود فى كنف الرحمن وومضت آمال باهرة نافضة عنها تراب النسيان ٠ وتحت النخلة الوحيدة بشارع المديرية ندت همسات ندية كأفراح الفجر ٠٠٠ وتكلمت سناء الصغيرة فى حضنه بلغة فطرية ساحرة ٠٠ ثم هبت أنفاس متقدة من أعماق الجحيم توالت بعدها الضربات ٠٠ وامتدت أنغام المنشد وآهات الذاكرين ومتى يؤمل راحة ، وضاع الزمان ولم أفز ، والقضاء ورائى ٠ وهذا المسدس المتوثب فى جيبى له شأن ٠ لابد أن ينتصر على الغدر والفساد ٠ ولأول مرة سيطارد اللص الكلاب » ٠

وقد طارد اللص الكلاب حتى تقطعت منه الأنفاس ، فلم ينل منها مقتلا بل طاشت رصاصات « المسدس المتوثب فى جيبه » فتلطخت يداه بدماء الأبرياء ، وهبت من حوله كلاب أخرى ـ حقيقية هذه المرة هى كلاب البوليس ـ فتكاثرت عليه وطاردته ثم أحدقت به وضيقت عليه الخناق حتى سقط صريعا برصاص البوليس ـ هناك فى قرافة باب النصر ٠

لقد عرفنا نجيب محفوظ فى انتاجه السابق كاتبا بانوراميا ينهج نهج كبار القصاصين الأوربيين فى أواخر القرن الماضى ومطلع القرن العشرين ، فيسهب فى تفصيل موضوعه ، فلا يدع ركنا منه او حاشية الا وملأها بتفصيلات دقيقة مساهمة منه فى « اكمال الصورة » ، وجعلها اقرب ما تكون للواقع ، ولكن هيهات أن يصل الفنان يوما الى محاكاة الواقع بحذافيره وان أسهب ودقق ما فى وسعه ، وقد أدرك كتاب القصة فى أوربا هذه الحقيقة بعد قرابة قرنين من مولد هذا الفن فى آدابهم ، فأعرضوا نهائيا عن المذهب الطبيعى فى القصة ـ أى محاولة نقل الواقع بكل تفاصيله ـ وسلكوا بهذا الفن دروبا شائقة من التجديد والتجريب لم تكن تخطر لسابقيهم على بال ٠

وقد درج كتاب القصة عندنا على اتباع المذهب الطبيعى منذ نشأة **هذا الفن فى العربية ، وليس هذا بمستغرب ورواد القصة الأوائل مازالوا**

(★) مجلة المجلة : فبراير ١٩٦٢ ٠

احياء بين ظهرانينا نتمنى لهم مديد العمر وغزير الانتاج ، وقد برز فى هذا الميدان ابن من أبنائهم وضعه الجميع على رأس الجيل الثانى من كتاب القصة هو نجيب محفوظ ، وقد اشتد ساعده حتى فاق عددا من معلميه ، ولكنه برغم عبقريته القصصية الفذة لم يلحق بركب الرواية العالمية الحديثة التى تخلصت تماما من المذهب الطبيعى وكثيرا ما تساءل المعجبون به فيما بينهم قائلين : ماذا بعد الثلاثية ؟ ٠

وفى الصيف الماضى تلاحقت أنفاسنا ونحن نرقب ركضه على صفحات أهرام الجمعة أسبوعا بعد أسبوع فى حلقات اللص والكلاب ، فاذا به بقفزة واحدة قد لحق الركب العالمى ، ووجد لنفسه مكونا مرموقا فى صفوفه ، كقصاص حديث معاصر ينتمى حقا الى النصف الثانى من القرن العشرين ، ويذق استخدام الأدوات الفنية الجديدة التى تفرضها تلك الطفرة من التقدم التكنيكى الذى شمل جميع مجالات النشاط الانسانى وليس أقلها الأدب والفن ٠

واللص والكلاب تمثل حقا نقطة تحول فى أسلوب نجيب محفوظ فى معالجة فنه ، وقد استخدم فيها أرقى واعقد الأدوات الفنية التى فى متناول فنان الكلمة كالرمز والاستعارة مثلا ، فلا يملك الناقد الا أن يضعها فى مستوى يعلو على أعمال الكاتب السابقة ٠

ولعل التركيز الشديد أول سمة تلفت نظر القارىء لهذه الرواية ، فالكاتب قد طرح عنه ما قد يشتت انتباه القارىء من تفصيلات جزئية ، وهو يغوص الى لب الموضوع ويسبر أعماقه بدلا من أن يحيط بحواشيه البعيدة كدأبه قبل ذلك ٠

وسنقتصر اليوم على بيان أولى مقومات هذا التركيز من اختيار الكاتب لوسيلة السرد التى اتبعها فى رواية القصة ، والزاوية التى يقف فيها تجاه الأحداث ٠

يستخدم نجيب محفوظ طريقة الراوى الذى يتحدث بضمير الغائب ولكنه يروى الأحداث من وجهة نظر الشخصية الرئيسية أو البطل اذا شئت ، وهو بهذا يضرب عصفورين بحجر واحد ، فيضمن قدرا كبيرا من الموضوعية يكفله السرد بضمير الغائب ٠ وفى نفس الوقت ينقل القارىء الى قلب الأحداث مباشرة ويكشف له عن عقل البطل ومشاعره فيحياها القارىء بدلا من ان يسمع خبرها ٠

« قصد من توه المصعد فوقف بين قوم بدا فيهم غريب المنظر ببدلته الزرقاء وحذائه المطاط ، وزاد من غرابته نظرته الحادة الجريئة وأنفه الأقنى

الطويل . ولمح بين الواقفين فتاة فلعن في سره نبوية وعليش وتوعدهما بالويل ... وما أن انتهى الى طرقة الدور الرابع حتى مرق الى حجرة السكرتير قبل أن يتمكن الساعي من اعتراضه ، وجد نفسه في حجرة كبيرة مستطيلة زجاجية الجدار المطل على الطريق ، وليس بها موضع لجالس وسمع السكرتير وهو يؤكد لمتحدث في التليفون أن الأستاذ رءوف مجتمع برئيس التحرير وأنه لن يعود قبل ساعتين . شعر بأنه غريب حقا ، لكنه وقف دون مبالاة ، يحملق في الوجوه بوقاحة كأنما يتحداهم .. وقديما كان يرمق أمثالهم بعين تود ذبحهم فما حال هؤلاء اليوم ؟ أما رؤوف فلن يصفو له هنا . وما هذا المكان بالملتقى المناسب للأصدقاء القدامى .. ورءوف اليوم رجل عظيم فيما يبدو . عظيم جدا كهذه الحجرة . ولم يكن فيما مضى الا محررا بمجلة النذير ، مجلة منزوية بشارع محمد على ولكنها كانت صوتا مدويا للحرية . ترى كيف أنت اليوم يا رءوف ؟ هل تغير مثلك يا نبوية ؟ هل ينكرني مثلك يا سناء ؟ ولكن بعدا لأفكار السوء . هو الصديق والأستاذ ، وسيف الحرية المسلول ، وسيظل كذلك رغم العظمة المخيفة والمقالات الغريبة وسكرتاريته الرفيعة . واذا كانت هذه القلعة لن تمكنني من عناقك فعن دفتر التليفون سأعرف مسكنك .. » ص ٣٤ — ٣٥ .

ويتضح لنا من هذا المثال كيف يستخدم الكاتب السرد بضمير الغائب ليعطينا صورة موضوعية محسوسة عن الشخصية ومظهرها وما يحيط بها في العالم الخارجي ، **وبعد أن يطمئن الى تثبيت الصورة المحسوسة في أذهاننا ينتقل بنا انتقالا هينا الى عقل البطل لنطلع على أفكاره بدون تدخل منه أو تقديم كان يقول مثلا « ظن » أو « فكر » أو « قال » .**

وقد سبق أن وقف الكاتب هـذا الموقف كراو في قصر الشـوق وغيرها من قصصه السابقة ولكنه كان ينتقل بعد انتهاء المنظر الى مكان آخر ليقص علينا خبر شخصيات أخرى في القصة .

أما في اللص والكلاب فهو دائما **ملاصق للبطل لا يرى الا ما ترى عيناه ولا يعرف الا ما يعرفه** سعيد مهران ، وهذه الزاوية تضيق بطبيعة الحال مدى بصره فلا نعرف شيئا عن رءوف علوان بعد أن يغادر اللص مسكنه ولا ندري أين هربت نبوية ولا لماذا اختفت نور ، وكأنما الكاتب يفهمنا بوضوح أن موضوعنا ليس رءوفا ولا نبوية ولا نور ولكنه سعيد مهران ، ولا يهمنا الآخرون الا بقدر تأثيرهم في وعيه .

وفي مقابل هذا التضييق في مدى البصر رأينا كيف يكشف لنـا

الكاتب عن عقل البطل ، فلا نكتفي بأن نري بعينيه بل نفكر بعقله أيضا ونحيا في خضم تيار الشعور عنده ٠

وافكار البطل وحواسه هي وسيلتنا في الوصول الى البعيـــد في الزمان والبعيد في المكان ، فكأنما الكاتب قد ألزم نفسه بنوع جديد من قوانين الوحدة فى العمل الفنى ، ليست دون قوانين أرسطو صرامة وان اختلفت عنها بما يتفق وفن الرواية الحديثة ٠

الأشياء والأحداث تثير في نفس سعيد مهران ذكريات من الماضى ، ومن خلال هذه الذكريات نعرف تاريخه وكل ما يهمنا عن علاقاته التى جعلت منه اليوم لصا أو بالأحرى لصا ذا فلسفة ، تتوق نفسه الى الانتقام من أقرب الناس اليه لأنهم خانوه ، **والكاتب يتيح لنا ان نعرف هـــذا الماضي على دفعات فكل لمحة منه تاتينا في حينها ، تبعا للقوانين السيكلوجية التى تحكم عملية تداعى المعانى** ، فالذكرى الخامدة فى زوايا النســـيان يثيرها من مكمنها ما يماثلها أو ما يضادها من معطيات الحواس :

« وغنى صوت لا حلاوة فيه البخت والقسمة فين كما ضبطه أبوه وهو يغنى حزر فزر فلكمه برحمة وقال له : أهذه أغنية مناسبة ونحن في الطريق الى الشيخ المبارك ؟ وترنح الأب وسط الذكر ، غابت عيناه ، بح صوته ، تصبب عرقا ٠ وجلس هو عند النخلة يشاهد صفى المريدين تحت ضوء الفانوس ويقضم دومة وينعم بسعادة عجيبـــة ٠ وكان ذلك سابقا لنزول أول قطرة حارقة من شراب الحب ٠ وأغمض الشيخ عينيه فكأنه نام ٠ وألف هو المنظر والجو حتى البخور لم يعد يشمه ٠٠ وطرأت فكرة بأن العادة أساس الكسل والملل والموت وهى المسئولة عما عانى من خيانة وجحود وضياع جهد العمر سدى ٠ وتساءل ليوقظه ٠٠ » ٠

وهكذا يطلعنا الكاتب على الماضى من خلال الذكريات والماضى ماثل دائما فى الحاضر ، وهما معا يتجهان الى المستقبل ، **والماضى موجود دائما بصورة رمزية فى القصة ، فهو المقابر** التى تقف طول الوقت على مرمى بصر سعيد مهران ، يراها من خلال النافذة فى بيت نور ، ويسير بينها فى غداواته وروحاته ويلقى حتفه فى النهاية وهو معتصم بها ، ولعلها الشىء المؤكد الوحيد فى حياته بعد خروجه من السجن ٠

وكما ياتينا البعيد فى الزمان عن طريق ذكريات البطل ، ياتينـا البعيد فى المكان عن طريق مدركات حواسه بطريقة ما ، أى من خلال ما يسمع هو أو ما يقرأ عما يحدث بعيدا عنه ، فالكاتب مثلا لا يصور الضجة التى يثيرها رصاص البطل الطائش الا من خلال ما تكتبه الصحف ،

وحتى ما تكتبه الصحف لا يأتينا بالنص ولكن من خلال وقفة فى نفس سعيد مهران وهو يقرأ الصحيفة « ياللعناوين الكبيرة السـوداء · آلاف وآلاف يناقشون الساعة جرائمه ·· وسـئل رءوف علوان فقال ··· » وتصله شذرات من حديث الناس عنه عن طريق نور وهو مختبىء فى بيتها ·

— « ويتحدث عنك ناس كأنك عنتره ولكنهم لا يدرون عذابنـا » ص ١٢٦ ··

« سائق تاكسى ، دافع عنك بحرارة ولكنه قال انك قتلت رجلا ضعيفا بريئا ·· » ·

ثم — « وفى العوامة التى سهرت فيها قال أحدهم عنك أنك منبه مسل فى الملل الراكد ·· » ص ١٤٤ ·

وهكذا حقق نجيب محفوظ وحدة مضاعفة للعمل الفنى من خلال هذا التكنيك الجديد فى رواية القصة ، فالى جانب وحدة الموضوع ووحدة زاوية النظر Perspective نراه قد حقق نوعا جديدا من الوحدة فى المكان والزمان · فالمكان هو دائما المكان الذى يوجد فيه البطل ، والزمان هو الزمن الحاضر الذى يحمل الماضى فى طياته ويتجه أبدا الى المستقبل ، أى هو الديمومة التى تحدث عنها الفيلسوف الفرنسى برجسون والتى كان لمفهومها بالغ الأثر فى فن الرواية فى القرن العشرين ·

د· فاطمة موسى

بين أديبين — دراسات فى الأدب العربى والانجليزى

مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٥

التساؤل الميتافيزيقى

د · شكرى عياد

الشحاذ (*)

لعلنا لو لم نقف عند انشغال نجيب محفوظ فى الثلاثية بمشكلة الصراع بين الايمان والعلم ، بوصفه صورة من صور الصراع بين الحضارة العربية ، لكان حديثنا عن التساؤل الميتافيزيقى هنا ، كمظهر من مظاهر ذلك الصراع ، حديثا مقحما فالصلة بين التساؤل الميتافيزيقى الذى نعده مظهرا ، والصراع الحضارى الذى نعده أصلا ، قد لا تظهر بوضوح لقارىء « الطريق » (١٩٦٤) أو « الشحاذ (١٩٦٥) · وقد اخترنا أن نقف هنا عند الثانية لأنها امتدادا للثلاثية ، لولا اختلاف الاطار المكانى الذى يكون عنصرا هاما من عناصر الثلاثية · ولكن نجيبمحفوظ كان يستطيع ــ لو شاء ــ أن يصل حلقة عمر ومصطفى وعثمان بأحمد وأصدقاء أحمد ·

فعمر يبدأ من هناك بالضبط :

«واندفعنا برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة · واختلت أوزان الشعر بتفجيرات مزلزلة · واتفقنا على ألاقيمة البتة لأرواحنا · واقترحنا جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن يدور حولها الأحياء والأموات فى توازن خيالى لا أن تتطاير البعض ويتهاوى الآخرون · وعندما اعترضتنا دورة فلكية معاكسة انتقلنا من خلال الحزن والفشل الى المقاعد الوثيرة ، وارتقى العملاق بسرعة فائقة من الفورد الى الباكار حتى استقر أخيرا فى الكاديلاك ، ثم أوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية » ·

هذه هى قصة الشاب الثورىء الذى شعر نأ المجتمع لم يعد محتاجا

القاهرة : مجلة المجلة ، اغسطس ١٩٧١ ·

الرؤيا المقيدة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٨ ·

لثوريته فانصرف الى تحقيق النجاح فى الحياة ، واصبح محاميا من المشهورين ، واقتنى عمارتين ، وعاش في ترف . ولكنه يجد نفسه فجأة يتساءل عن قيمة هذا كله . . كيف بدأ هذا التساؤل ؟

« من الصعب أن أحدد تاريخا أو أقرر كيف بدأ التغير ، لكننى أذكر أنى كنت مجتمعا بأحد المتنازعين على أرض سليمان باشا ، وقال الرجل : أنا ممتن ياأكسلانس . انت محيط بتفاصيل الموضوع بدرجة مذهلة حقيقة باسمك الكبير ، وأن أملى فى كسب القضية لعظيم ، فقلت له : وأنا كذلك . فضحك بسرور بين واذا بى أشعر بغيظ لا تفسير له ، وقلت له : تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولى عليها الحكومة غدا . فهز رأسه في استهانة وقال : المهم أن نكسب القضية، ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ فسلمت بوجاهة منطقة ولكن ذهل رأسى بدوار مفاجىء واختفى كل شىء . »

أهو الخوف من الموت اذن ؟ ولكن ضجره يمتد لكل شىء . فبعد العمل يأتى الحب : « والداء الذى زهدنى فى العمل هو الذى يزهدنى فى زينب . هى القوة الكامنة وراء العمل . هى رمزه . هى المال والنجاح والثراء وأخيرا المرض . » .

ويروح يبحث الأمر مع صديقه ورفيق عمره مصطفى . أتراه ضجرا لأنه كبت نزعته الفنية هذه السنين الطوال ، فقد كان فى مستهل شبابه شاعرا ؟ ولكنه يجيب : « لا ليس الفن ، ربما هو ما نلجأ بسببه أحيانا الى الفن . » « هاهو ذا يلف ويدور . يريد أن يبحث عن السر الأعظم . السر المتعالى فوق كل عرض زائل . فوق النجاح ، والثروة ، والحب ، والأسرة ، والصداقة . ولكن كان عليه أن يجرب كل شىء . لقد طمأنه الطبيب على صحته ، فاستبعد المرض الجسمى . وقال له صديقه لعله عرض من أعراض السن الحرجة ــ تبرير فلسفى لجريمة الزنا ــ فاتخذ عشيقة . وذهبت النشوة الأولى وبقى المرض راسخا لا يريم . وغير وبدل . وكرر النشوة حتى كرهها . وذات ليلة يسأل معشوقته الأولى عن موقفها من الله . فتجيبه بغير اهتمام : أومن به . فلا يزال يلح عليها حتى يضجرها . ثم ينطلق بسيارته ــ وحده ــ الى الطريق الصحراوى . لم يكن متعودا ذلك كان له كل ليلة امرأة .

« وقال ان خروجه وحده هذه الليلة يعتبر تطورا ذا شأن . ثم أوقف السيارة فى جانب من الطريق المقفر وغادرها الى ظلمة شاملة . ظلمة غريبة كثيفة بلا ضوء انسانى واحد . لا يذكر أنه رأى منظرا مثل هذا من قبل

فقـد اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تمـاما فى السواد ، ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبةالهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا ووحـدانا • وهب الهواء جـافا لطيفا منعشا موحـدا بين أجزاء وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة • وقال شيء انه لا ألم بلاسبب الكون • وبعدد رمال الصحراء التى اخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وان اللحظة القاتنة الخاطفة يمكن أن تمتد • »

انما رؤيا كرؤى القديسين • وقال لنفسه : هذه هى النشوة • اليقين بلا جدل ولا منطق • أنفاس المجهول وهمسات السر • ألا يستحق أن ينبذ كل شيء من أجله ؟

وخرج أحد رفاقه القدماء من السجن • وحدثه عن ايمانهما القديم • ولكنه اليوم رجل آخر • ويعتزل العالم فى بيت ريفى ، ويروح يستنطق الصمت • ولكن رفيقه عثمان ـ يجيئه وهو بين النوم واليقظة والذهول • هناك أحداث تتطلب أن يكون بين أسرته : فقد تزوج عثمان ابنته الكبرى والبوليس يطارده الآن • ولابد أن يقبض عليه ان عاجلا أو آجلا ، ولكن المطاردين لا يمهلونهما • ويصاب عمر برصاصة فى كتفه ، ويحمل جريحا فى سيارة ، ومعه عثمان بين حراسه •

ويقول لمن حوله : « زولوا لأرى النجوم » • فهو لا يزال يتشبث بالرؤيا العجيبة التى تجلت له فى الصحراء ، وهو لم يصل بعد الى حالـة الشهود الكامل التى انقطع عن العالم من أجلها • وهنا يحدث الانقلاب •

« خامره شعور بأن قلبه ينبض فى الواقع لا فى حلم ، وأنه راجع فى الحقيقة الى الدنيا •

« وجد نفسه يحاول تذكر بيت من الشعر • متى قرأه ، شاعر غناه ؟ »

« وتردد الشعر فى وعيه بوضوح غريب :

«ان كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟ »

هل تعنى « العودة الى الدنيا »أنه تخلى عن رؤياه ، أنه يئس من الوصول الى درجة الفناء فى المطلق ؟ الأقرب الى الفن أن تكون جملة الختام « ان كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى » تعبيرا عن التحام المطلق والجزئى ، شيئا شبيها بمحاولة جوركى فى فترة من حياته أن يمزج بين الدين والاشتراكية العلمية • ان فى نهاية « الشحـاذ » كما فى نهايات معظم روايات نجيب محفوظ ، ايحاء خفيا جدا بأن الطريق ، الذى يبحث عنه أبطاله هو العلم ، هو الاشتراكية ، هو حياة البشر • ومع ذلك فانه ليس الفلسفة المـادية

وكيف يكون هو الفلسفة المادية والبداية كانت الحادا اشبه ما يكون بالايمان، أو ايمانا اشبه ما يكون بالالحاد ؟ عشق الحقيقة التى تخيلها كمال شخصا كالمعشوق الآدمي ـ شخصا له كينونه واحدة وان تغيرت أحواله ، أو الرعشة الحماسية سعيا الى المدينة الفاضلة ، حيث تسيطر جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن ، صورة الكون كما أرادها عمر في شبابه ؟ اننا اذا وضعنا « عمر » بجانب « كمال » تبين لنا مبلغ الحدة التى وصل اليها الصراع بين العلم والايمان في ضمير الانسان العربى . لقد انتهى (كمال) الى موقف يكاد يكون براجماتيا ، رجا أن يخرجه من السلبية والجمود والعجز ، موقف « الثورة الأبدية » الذى كان أشبه بنبوءة عن سلسلة من التقلبات العنقية المستمرة لا يزال العالم العربى يعيشها حتى اليوم · وقد يكون غريبا أن يتحول بطل نجيب محفوظ من هذا الموقف الذى يمكننا أن نصفه بأنه « بروميثى أو « كيشوتى » الى موقف الشحاذ ولكن بطل نجيب محفوظ وجد نفسه عاجزا عن السيطرة على الثورة التى فجرها بيديه ،وظل فترة طويلة غائبا عن المسرح ، بل غائبا عن الوعى (سواء أكان غيابه انشغالا ببناء بيت واقتناء ثروة كما فعل عمر ، أم انقطاعا تاما عن الخلق الفنى كما فعل نجيب محفوظ) وكان طبيعيا أن تكون عودة الوعى اليه تساؤلا ميتافيزيقيا عن معنى وجوده الشخصى ، فأن الوعى يبدأ من الذات أولا · كما كان طبيعيا أن يبدأ هذه المرة « شحاذا » أى أن يبدا من الصفر لا لأنه قد بلغ « السن الحرجة » التى يمكن أن يتحول فيها الرجل الى هدم ماضية كله (هذا فرض يقدمه نجيب محفوظ على لسان مصطفى صديق عمر ، ثم تثبت أحداث الرواية نفسها أنه غير كاف) ، بل لأن احلام شبابه قد انتهت الى لا شيء ، سواء أكانت قد تحققت بدونه ، أم مسخت الى واقع دميم ، فهذه مشكلة يمسها شديد · وهكذا يشغل التساؤل الميتافيزيقى مساحة الرواية كلها ويوجه سير الاحداث ، يفوض النهاية · ولكنهانهاية مفتوحة ما تزال ، لأن الأزمة الحضارية لم تحل بعد ·

دراسات فى الرواية العربية *

د . انجيل بطرس سمعان

نجيب محفوظ :

فاذا انتقلنا الى دراسة نماذج لأساليب وجهة النظر فى روايات نجيب محفوظ وجدنا أمثلة جديرة بالدراسة فى فترات تطور الرواية لديه من المرحلة التاريخية ثم مرحلة الواقعية الى ما بعد الواقعية أو مرحلة التجريب ، نختار منها نماذج ثلاثة هى :

« السكرية » أى الجزء الثالث من الثلاثية كنموذج للمرحلة الواقعية .

« اللص والكلاب » كنموذج لبداية فترة التجريب .

« ميرامار » كنموذج للنضج الفنى فى مرحلة ما بعد الواقعية .

« السكرية » والراوى « العارف بكل شىء » :

أما فى « السكرية » ، وكما هو الحال فى جزءى الثلاثية الأول والثانى : « بين القصرين » و « قصر الشوق » والتى تمثل فى مجموعها قمة النضج الروائى لمرحلة محفوظ الواقعية ، فيستخدم الروائى أسلوب الراوى العارف بكل شىء أى أن الروائى ذاته هو الذى يقوم بدور الراوى ، وهو هنا « الراوى الراصد » أو أو المشاهد للأحداث طبقا لتصنيف وين بوث ، وهو أيضا « الراوى العارف بكل شىء والمحايد » طبقا لتصنيف نورمان فريد مان ، والذى يتفق مع أسلوب محفوظ الروائى الذى يعتمد

* القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

على تقديم الوصف والمشهد وحركة الأحداث من وجهة نظر محايدة بوجه عام •

وفى داخل هذا الاطار العام لوجهة النظر ، يمكن القول بأن محفوظ يستخدم وجهات نظر شخصيات بعينهـا نرى الأحـــداث والشخصيات الأخرى وحركة الزمن التى تمثـــل ركنا هاما من أركان الثـلاثية ــ من خلالها • من أهم وجهات النظر هذه وجهة نظر السيد أحمد عبد الجواد الأب والزوج الآمر النـاهى ، ذلك النمـــوذج الفريد الذى يحب أسرته بأسلوبه الخاص ولكنه يعشق حياة المتعة واللهو والطرب ، ثم وجهة نظر كمال الابن الأصغر وفيلسوف تلك الأسرة التى نعيش مع أفرادها فترة من الزمن تشهد قمة ازدهارها ثم شيخوختها أو على وجه الدقة شيخوخة جيلها الأول ، ونضج جيلها الثانى وشباب جيلها الثالث وأيضا بوادر جيل رابع ، وذلك فى فترة من الزمن تشهد أحداثا تاريخية ووطنية هامة وصراعا فكريا بين الأجيال والجماعات والمذاهب الفكرية والسياسية ، وتمتد من ١٩١٤ الى ١٩٤٤ تقريبا •

ومن الجدير بالذكر أنه بالرغم من وجهات النظر الثـــانوية التى يعتمد عليها الروائى هى وجهات النظر لرجال فى معظم الأحوال الا أنه يقدم لنا بضعة لقطات من وجهات نظر نسائية مثل وجهة نظر الأم أمينة حين تتأمل مأساة ابنتها عائشة أو وجهة النظر الخاصة بعائشة حين تنظر الى الوراء وتقارن بين الماضى والحاضر فتبرز لا عنف مأساتها فحسب بل فعل الزمن فى حياة تلك الأسرة وحياتها هى بالذات • من الملاحظ أيضا أنه بينما لا يسمح لنا المؤلف برؤية حياة أمينة الزوج الخاضعة المستسلمة من وجهة نظرها قط فاننا نرى عائشة من وجهة نظر الأم من ناحية ومن وجهة نظرها الشخصية من ناحية أخرى • ولعلنا ندرك الفرق بين الحالتين فأمينة تعانى ان جاز لنا استخدام اللفظ من تقاليد اجتماعية ، يبدو أن المؤلف يرصدها ولا يعلق عليها ، بينما تعانى عائشة عاطفيا من مأساة قدرية لا تكاد تتقبلها ، وربما يعجب لها المؤلف ويتعاطف مع الفتاة التى حلت بها ؛ ولكننا نعود لنرى أمينة من وجهة نظر كمال المتحررة بعض الشىء فيما بعد •

فاذا أردنا القاء نظرة متمهلة بعض الشىء على بعض أجزاء النص الكامل « للسكرية » لنختار بضعة أمثلة لاستخدام محفوظ لوجهات النظر المختلفة وتوظيفها توظيفا ذكيا لتلعب دورها بنجاح فى « السكرية » ، فلعلنا نجد أولا مثلا رائعا لوجهة نظر الراوى العارف بكل شىء فى الفقرة الأولى من الرواية :

« تقاربت الرءوس حول المجمرة وانبسطت فوق وهجها الأيدى . يدا أمينة النحيلتان المعروقتان ، ويدا عائشة المتحجرتان ، ويدا أم حنفى اللتان بدتا كغطاء السلحفاة . وأما هاتان اليدان الناصعتا البياض الجميلتان فكانتا يدى نعيمة • وكان برد يناير يكاد يتجمد ثلجا فى أركان الصالة . تلك الصالة التى بقيت على حالها القديم بحصرها الملونة وكنباتها الموزعة على الأركان ، الا أن الفانوس القديم بمصباحه الغازى قد اختفى وتدلى مكانه من السقف مصباح كهربائى ، كذلك تغير المكان ، فقد رجع مجلس القهوة الى الدور الأول ، بل انتقل الدور الأعلى جميعه الى هذا الدور تيسيرا للأب الذى لم يعد قلبه يسعفه على ارتقاء السلم العالى ، ثمة تغير أعمق أدرك أهل البيت أنفسهم ، فقد جف عود أمينة واشتعل رأسها شيبا . ومع أنها لم تكد تبلغ الستين الا أنها بدت أكبر من ذلك بعشر ، ولكن تغير أمينة كان شىء بالقياس الى ما جرى لعائشة من تدهور وانحلال ، كان مما يدعو الى السخرية أو الرثاء أن شعرها لم يزل مذهبا وعيناها زرقاوان ، ولكن هذه النظرة الخامدة لا توحى بحياة ، وهذه البشرة الشـاحبة بأى مرض تنضح ؟ وهذا الوجه الذى نتأت عظـامه وغارت فيه العينـان والوجنتان ، أهو وجه امرأة فى الرابعة والثلاثين ؟ وأما أم حنفى فبدا أن الأعوام تتراكم عليها ولا تنال من جوهرها • لم تكد تمس لحمها وشحمها فتكاثفت كالغيار أو كالقشور فوق جلدها وحول رقبتها وثغرها ، غير أن عينيها الساهمتين لاحتا مشاركتين لأهل البيت فى حزنهم الصـامت • نعيمة وحدها بدت فى هذه المجموعة كالوردة المغروسة فى حوش مقبرة . استوت شابة جميلة فى السادسة عشرة من عمرها ، مجللة الرأس بهـالة ذهبية ، مزينة الوجه بعينين زرقاويين ، كعائشة فى شـبابها أو أفتن ملاحة ، ولكنها كانت نحيفة رقيقة كالخيال تعكس عيناها نظرة وديعة حالمة تقطر طهارة ، وسذاجة وغرابة عن هذا العالم ، وكانت ملتصقة بمنكب أمها كأنما لا تود مفارقتها لحظة » (٢٥) •

ان المتأمل لهذه الفقرة الثرية بدلالاتها وما تحمله من معان تربط بين هذا الجزء الثالث من الثلاثية وبين جزءيها السابقين من ناحية وتتبع بايجاز وفى اشارات غير مباشرة مسيرة الزمن فى هذه الأسرة من ناحية أخرى ليرى بسهولة حسن اختيار محفوظ لوجهة نظر الراوى العارف بكل شىء أولا وكيفية الربط بين وجهة النظر هذه وبين النواحى الفنية الأخرى للرواية ثانيا •

فمن الواضح أن وجهة النظر الوحيدة التى كان من الممكن أن تقدم هذه النظرة الشاملة لعدد من شخصيات الأسرة وتربط بينها وبين مسيرة

الزمن والتغير الذى أصاب الأسرة خلالها من وجهة نظر محايدة تماما تقريبا هى وجهة نظر الراوى العارف بكل شيء · ففى لقطة واحدة يقدم لنا المؤلف هذه المجموعة من الشخصيات التى ترك الزمن بصماته عليها ، وذلك فى خلفية مكانية هى مجلس القهوة ، الذى أصابه التغير بدوره · كذلك تمكن المؤلف باختياره الذكى لتفاصيل المشهد الذى يقدمه وباستخدام بعض الألفاظ الدالة والصور الفنية من استخدام اللغة أو بعض الحيل الأسلوبية للايحاء بنوع التغيير الذى أصـاب المكان وأصحابه من كبر مبكر وحزن وعبوس ·

ولعل ما نلاحظه أن الراوى اختار موقفا قريبا من المشهد الذى يقدمه للقارىء بحيث يستطيع أن يرصد عن قرب التفاصيل الدقيقة للمشهد ، فهو يرى وينقل لنا وهج المجمرة ثم ما هو أهم : « يدى أمينة النحيلتين المعروقتين » ، و « يدى عائشة المتحجرتين » ويدى أم حنفى اللتين بدتا « كغطاء السلحفاة » ، ثم يقابل بين هذه الأيدى التى تحمل آثار الزمن وبين يدى نعيمة الناصعتى البياض الجميلتين واللتين لا تحملان أى تشويه أو قبح ·

ثم لكى يؤكد التغير الذى أصاب بعض هذه الشخصيات يوسـع دائرة الرؤيا فيلقى نظرة على المكان مبرزا التغير أيضا · انتقال مجلس القهوة الى الدور الأول ، ذاكرا سبب ذلك من كبر رب الأسرة وضـعف قلبه ، ثم اختفاء الفانوس الغازى القديم وظهور المصباح الكهربائى ·

ولكنه يعود مرة أخرى الى شخصياته ليقرر أن ما أدرك أهل البيت أنفسهم من تغيير أعمق من تغير المكان ، وينتقل الى تفصيل ذلك مستخدما أسلوبا أكثر شاعرية حين يقرر أن « قد جف عود أمينة واشتعل رأسها شيبا » ثم يضيف تفصيلة ملموسة بقوله « ومع أنها لم تكد تبلغ الستين الا أنها بدت أكبر من ذلك بعشر » ·

ثم يلجأ الى صيغة المقارنة مرة أخرى عند تناول ما أصاب عائشة من تغيير فيقول : « ولكن تغير أمينة كان لا شيء بالقياس الى ما جرى لعائشة من تدهور وانحلال · ومرة أخرى أيضا يلجأ الى التفاصـــيل من بشرة شاحبة ووجه نتأت عظامه وغارت فيه العينان والوجنتان ، ويربط بين كل هذا وسنوات عمر عائشة الأربعة والثلاثين ·

ثم يستخدم محفوظ صورة فنية ليضع اللمسة الأخيرة لهذا الوصف الذى يبعث على الأسى حين يصف نعيمة قائلا أنها وحدها « بدت فى هذه المجموعة كالوردة المغروسة فى حوش مقبرة » ·

أما استخدام محفوظ لوجهات نظر من داخل القصة فلعل من خير امثلتها استخدامه لوجهة نظر أمينة لابراز ما أصاب عائشـــة من تغيير وما تشعر به نحوها من حزن ورغبة في مراعاة خاطرها :
مراعاة لخاطر عائشة قبل كل شيء آخر فقالت :

« لم يكن فى وسع أمينة أن تتجاهل سؤالا توجهه حفيدتها الجميلة

ـ لا تهمك السكان ، امرحى كيف شئت ٠٠

واسترقت النظر الى عائشة لترى وقع اجابتها اللطيفة ، اذ أنهـا باتت من شدة الخوف عليها وكأنما تخافها ، ولكن عائشة كانت مشغولة فى تلك اللحظة بالتطلع الى مرآة فوق نضد بين حجرة السيد وحجرتها ٠ لم تزايلها عادة التطلع الى المرآة ، وان لم يعد لها معنى ، وبمرور الزمن لم يعد يروعها منظر وجهها الضحل ، وكلما سألها صوت باطنى « أين عائشة زمان ؟ » أجابت دون اكتراث « وأين محمد وعثمان وخليل ؟ » وكانت أمينة تلاحظ ذلك فينقبض قلبها ٠٠٠ (ص ٧) ٠

وفى هذه الفقرة نجد وجهة نظر الراوى الأصلى التى يوصـــف المشهد من خلالها ووجهة نظر الأم التى نرى من خلالها ، أو نحس على وجه اصح ، المشاعر والأحاسيس ، كما هو الحال فى عدد من الفقرات التالية :

« كان قلبها يتقطع حزنا عليها ، وتنظر اليها فتجدها مثالا مجسما لخيبة الأمل ، وترى وجهها التعيس الذى فقد كل معنى للحياة فتذهب نفسها حسرات لذلك اشفقت من مضايقتها ، ولذلك اعتادت أن تتحمـل ما قد ينم عنها من جفاء فى الرد أو قسوة فى الملاحظة بصـــدر رحيب وعطف سمح » (ص ٨) ٠

وتعد عائشة وما أصابها أحد الموضوعات التى ترى من خلال عدد من وجهات النظر : ترى من خلال عينى الراوى المؤلف ، ثم الأم ، ثم الأب ، ثم كمال ٠

ننتقل الآن الى السيد عبد الجواد لنتأمل كيف ينظر الى عالمه الصغير الذى يزداد ضيقا بعد انفراج ، وكآبة بعد سرور يقول لزوجته :

« قيل لى أنه ستذاع الليلة بعض الأغانى القديمة » ٠٠

« فابتسمت المرأة فى ترحيب اذ كانت تحب هذا اللون من الغناء ، ربما متابعة لحب السيد له أكثر من أى شيء آخر ، ولبث السرور متألقا فى عين الرجل لحظات حتى أدركه فتور ٠ لم يعد يستطيع أن ينعم بشعور

سار دون تحفظ ، أو دون أن ينقلب عليه فجأة فيستيقظ من حلمه مرتطما بالواقع • الواقع يحدق به من جميع النواحى • أما الماضى فحلم ، فيم السرور وقد ولت الى الأبد أيام الأنس والطرب والعافية ؟ وانطوى اللذيذ من المآكل والمشرب والهناء ؟ وأين مسيره فى الأرض كالجمـــل وضحكته المجلجلة من الأعماق ؟ وطلوع الفجر عليه وهو ثمل بشتى المسيرات ؟ اليوم يقضى عليه بأن يعود من سهرته فى التاسعة كى ينام فى العاشرة والأكل والشرب والمشى بحساب دقيق مسجل فى دفتر الطبيب ، وهـــذا البيت الذى غشاه الزمان بالكآبة هو قلبه ومقاومه ، وعائشة التعيسة شـوكة فى جنبه لا يستطيع أن يصلح ما فسد من حياتها وهيهات أن يطمئن على حالها ، أليس قد يتكشف عنها الغد وحيدة بلا أب ولا أم ؟ » (ص ١٢) •

ومرة أخرى نرى المشهد أولا من وجهة نظر **الراوى الأصلى** ثم تركز الأضواء على وعى السيد أحمد عبد الجواد ، لنرى كيف ينظر الى ما أصابه هو ومن حوله من تغيير ، فوجهة النظر الاضافية هنا شبيهة بالمرآة التى تعكس ما يدور بداخل هذا الرجل ، أو « بالكاميرا » طبقا لتصـــنيف نورمان فريد مان السابق ذكره ، ومن خلال هذه المرآة أو « الكاميرا » نرى أيضا ما أصاب عائشة على وجه الخصوص •

ويوظف كاتبنا الكبير ، نجيب محفوظ ، وجهات النظر توظيفا رائعا حين يقدم نوعا من التقابل بين وجهتى نظر ، احداهما للأب فى أخريات أيامه وقد ولى الشباب وأيام الرجولة والاستمتاع بالحياة ، وبين وجهة نظر ابنه كمال ، الشاب سنا والعجوز مشاعرا ، فكمال تقلقه الوحدة ويحزنه رؤية أسرته فى شيخوختها ، ولكنه ربما يكون أيضا أكثر وجهات النظر الداخلية قدرة على الحيدة والنظر الى الأمور من وجهة نظر الفيلسوف المتأمل والمحلل للحياة من حوله :

« كان ــ كبقية أهل البيت ــ يجامل عائشة فى شخص نعيمة ، ولكنه الى هذا كان معجبا بالفتاة الحسناء اعجابه بامها قديما •••

« كان مأخوذا بجمالها البديع الهادىء الذى اكتسى من صفائها ورقتها نورانية ذات بهـــاء • ومضى عن المكان بقلب لا يخلو من شجن • ان مصاحبة أسرة حتى شيخوختها لما يحزن • ليس مما يهون أن يرى أباه فى وهنه بعد سطوة وجبروت • أو يرى ذبول أمه وتواريها وراء الكبر ، أو يرى انحلال عائشة وتدهورها • هذا الجو المشحون ينذر بالتعاســة والنهاية » (ص ١٦) •

يمكننا أن نرى ميل صاحب وجهة النظر هذه الى الانتقال من الخاص

الى العام فى قوله : ان مصاحبة أسرة حتى شيخوختها لما يحزن ، ولكن هذا التعميم مرتبط ارتباطا مباشرا بالخاص هذا وهو تدهور أسرة كمال فى شيخوختها · ولعل ما يبدو من شيخوخة كمال المبكرة انما يرجع الى ارتباطه بأسرته عاطفيا من ناحية ، وان كان من الناحية الفكرية يبعد عنها كل البعد ، ومن هنا تجىء وحدته وشعوره بالغربة فى البيئة التى يعيش بها والتى تعكسها وجهة نظره فى العديد من مواقف الرواية · هو وحيد أيضا لأنه لا ينعم بالحب وفى تأمله للحب يربط بينه وبين البيئة أيضا ويرى نوعا من القدية فى الأحـداث الجارية من حوله فحين يرقب جليلة ونساءها متأملا ، تجرى خواطره هكذا :

« هذه القلوب التى حجرتها فظاظة الحياة كيف تحب ؟ ولكن ماذا كان نصيبه من القلوب التى تجود بالحب وتستطيعه ؟ فاما أن تحبه بنت صاحب المقلى فيعرض عن حبها ، واما أن يحب عايدة فتعرض عن حبه ، فقاموس حياته لم يعرف للحب معنى سوى الألم ، ذلك الألم العجيب الذى يحرق النفس حتى تبصر على ضوء نيرانه المتقدة عجائب من أسرار الحياة ، ثم لا تخلف وراءها الا حطاما » (ص ١٣٢) ·

ولعـل التقـابل بين هـذه النظرة الى الحب ونظرة ياسين مثـلا اليه لا تحتاج الى تعليق · فكمال يتردد بين الزهد وملذات الجسد ، بين الايمان والشك ، بين جليلة (أو عطية على وجه التحديد) وبين عايدة (ثم اختها الصغرى) ، بين عقله وقلبه · ولعل هذا الانقسام فى شخصيته أو ما يبدو له من انقسام يتضح فى نظرته لا الى الحب فحسب بل الى المرأة والمجتمع والسياسة والدين ، فهو دائم الحيرة والتردد والألم ·

فاذا كان كمال يمثل جيل الوسط أو الجيل الثانى لهـذه الأسرة التى كان يقدمها لنا محفوظ فان أحمد وعبد المنعم ، ابنى خديجة وابراهيم شوكت يمثلان الجيل الثالث وهو جيل أكثر ثقة بما يؤمن به سواء خطأ أو صوابا · فاذا اعتبرنا السيد عبد الجواد ممثلا لجيل التقاليد الثابتة ، فان كمال يمثل جيل فترة الانتقـال بكل ما تتسم به من قلق وتردد وشك ، ويمثل أحمد وعبد المنعم مرحلة أخرى من مراحل الانتقـال ، فهى وان اتسمت بقدر أكبر من التحرر فى بعض النواحى السـلوكية والفكرية فانها تميل أيضا الى التزمت والتعصب لفكر أو لغيره بالذات ، فأحمد وعبد المنعم طرفا نقيض وكل منهما واثق تمام الثقـة بأنه على حـق ·

فاذا توقفنا لحظة مثلا عند رغبة عبد المنعم فى الزواج ومازال فى

الثامنة عشرة من عمره طالبا ، امكننا أن نقارن بين نظرة السيد أحمد عبد الجواد للموضوع ونظرة كمال ثم موقف عبد المنعم نفسه · ولعلنا نجد هنا مثلا لاستخدام بعض الأساليب اللغوية التى تميز بين وجهات النظر الثلاث ·

أما عبد المنعم فيعبر عما يريد وبأسلوب مباشر ، يقول :

« أريد يا أبى أن أتزوج ····· »

« أريد أن أتزوج الآن ····· »

وعندما تسأله أمه خديجة ان كان جادا حقا ، يصيح :

« كل الجد ····· » (ص ١٤٠) ·

أما رد فعل جده السيد عبد الجواد ، فنغمة الاستنكار هى السائدة فيه :

« ولبث السيد فى حجرته منفردا ، يتأمل أحداث اليوم فى صمت ، كأنما لا يصدق أن العريس هو عبد المنعم حفيده · ويوم فاتحه ابراهيم شوكت فى الأمر عجب واستنكر ، كيف تسمح لابنك بأن يحدثك بهذه الصراحة وأن يملى ارادته عليك · انكم آباء خلقتم لافساد الأجيال » ·

ويعترف السيد أنه لولا دقة الظرف وما يعنيه زواج نعيمة لعائشة لقال لا :

« فحيال تعاستها تخلى عن عناده التقليدى كله ··· ولم يطق أن يخيب لها رجاء ، واذا كان زواج نعيمة يخفف من لوعة قلبها فأهلا به وسهلا · هكذا دفعه الحرج الى أن يقول نعم وأن يسمح للصبيان أن يملوا ارادتهم على الكبار وأن يتزوجوا قبل أن يتجاوزوا مرحلة التلمذة ··· هكذا يتزوج التلميذ اليوم على حين أن كمال لم يفكر فى الزواج بعد ، وعلى حين رفض هو يوما أن تعلن خطبة المرحوم فهمى مجرد اعلان خطبة ـ الذى مات قبل أن يجنى ثمرة شبابه الغض » (ص ١٤٤) ·

وهكذا نرى العامل الانسانى : حب الأب لعائشة يتغلب على استنكاره لسلوك الشباب وآبائهم على حد سواء ، فنرى وجها من وجوه تغيره مع الزمن ، ولكن الجملة الأخيرة فى هذه الفقرة من تأملاته تدل على أن نظرته للأمور هى أساسا نظرة العجب والاستنكار :

« هكذا يبدو أن العالم قد انقلب على راسه ، وأن دنيا عجيبة أخرى

تشب ، وأننا غرباء بين أهلينا ، اليوم يتزوج التلاميذ ولا ندرى ماذا يصنعون غدا » ٠

ويبرز استخدام أفعال مثل « يبدو » و « لا ندرى » الشعور بالغربة المرتبط بنغمة العجب والاستنكار ٠

أما نظرة كمال للموضوع فلا تخلو من ميل الى التـــأمل وتأمل الذات بوجه خاص ومرة أخرى نجـــد التأرجح بين العزوف عن الزواج والرغبة فيه ، فعندما تقول أمه لزنوبة :

« اذا زوجت كمال فسأحاول أن أزغرد لأول مرة فى حياتى ! » ٠

تتاح للقارى فرصة متابعة أفكاره :

« وتخيل كمال أمه وهى تزغرد فضحك ، ثم تخيل نفسه فى مجلس عبد المنعم ينتظر المأذون فوجم ٠ الزواج يهيج دوامة فى أعماقه كما يهيج الشتاء الربو عند المريض وهو يرفضه عند كل مناسبة ، لكنه لا يستطيع أن يتجاهله ، وهو خالى القلب ولكن يضيق بخلوه كما كان يضيق قديما بامتلائه ، واليوم اذا أراد الزواج فليس أمامه الا الطريق التقليدى الذى يبدأ بالخاطبة ، وينتهى بالأسرة والأطفال والاندماج فى ميكانزم الحياة ، فلا يكاد يجد المولع بالتأمل موضعا للتأمل ، وسوف يرى الزواج دائما أبدا فى مركز عجيب بين الحنين من ناحية والاشمئزاز من ناحية أخرى ، أما فى نهاية العمر فلن تجد الا الوحدة والكآبة » (ص ١٤٥ ـ ١٤٦) ٠

ولأن كمال كاتب نجده يميل الى استخدام الصورة الفنية للتعبير عن مشاعره كما فى الجملة الثانية ، كما نجد عددا من الأفعال المنفية التى توحى بالتردد الذى تتسم به وجهة نظره والتى تفتقر الى الايمان حتى النهاية ، كما نرى فى فقرة ترد قرب نهاية السكرية وتكاد تكون ـ أى باستثناء فقرة أخيرة ـ آخر مرة يكشف فيه كمال عما يدور بداخله ، حين يكرر لرياض قلدس صديقه كلمات أحمد ابن أخته حين يزوره فى سجن القسم بعد أن اعتقل هو وأخوه عبد المنعم ، وهمـــا النقيضان ، لنشاطهما السياسى :

« قال لى ان الحياة عمل وزواج وواجب انسانى عام ، وليست هذه المناسبة للحديث عن واجب الفرد نحو مهنته أو زوجـــه ، أما الواجب الانسانى العام فهو الثورة الأبدية ، وما ذلك الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى » ٠

فتفكر رياض قليلا ثم قال :

« رأى جميل ، ولكن يتسع لكافة المتناقضات » •

« نعم ولذلك وافقه عليه أخوه ونقيضه عبد المنعم ، ولذلك فهمته على أن دعوة للايمان أيا كان مشربه وأيا كانت غايته ، ولذلك فانى أعلل تعاستى بعذاب الضمير الخليق بكل خائن ، قد يبدو يسيرا أن تعيش فى قمقم أنانيتك ولكن من العسير أن تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا » (ص ٣٩٢ ـ انظر أيضا ص ٣٩٥) •

وهكذا نترك كمال بتأملاته التى لا تنتهى وبحثه عن اليقين • شكه وسعيه نحو فهم ذاته والعالم المحيط به ، والتى تكشف عن ميل يكاد يكون دائما ، للربط بين الخاص والعام ، بين الملاحظة والاستقراء وهى سمات وجهة نظر متميزة •

« اللص والكلاب » و « الراوى المستتر » او « الكاميرا » :

فاذا انتقلنا الى « اللص والكلاب » التى لن نقف عندها كثيرا نجد أن ما يجرى فى الرواية انما يرى عن طريق انعكاسه على وعى الشخصية الرئيسية ، سعيد مهران فليس بالرواية راو بالشكل المألوف فيما عدا لحظات قليلة قرب نهاية الرواية ، انما هنا شخصية مركزية تمر بأحداث وترصد خواطرها ، الماضى فيها والحاضر ، وتنتقل طبقا لأسلوب تيار الوعى فى الرواية الحديثة ، من الحاضر أو اللحظة الراهنة ، الى لحظات من الماضى ، كما تنتقل من العالم الخارجى ، عالم الأحداث والشخصيات التى تمثل عالم الواقع الملموس الى عالم الوعى ، عالم المشاعر والأحاسيس والمخاوف والآمال التى يعج بها الوعى واللاوعى •

فاذا أمعنا النظر فى الضمائر المستخدمة والدالة على وجهة النظر المستخدمة فى الرواية ، وجدناها فى أول الأمر تتعدد اذ يقول الراوى المستتر مشيرا الى ذاته هو فعل هذا أو ذاك ، وهو الحال فى معظم الرواية ، ولكنه حين يبدو وكأنه يستخدم ضمير المخاطب (أنت) أحيانا كما يستخدم ضمير المتكلم (أنا) أحيانا أخرى • ونجد مثلا لهذا التعدد فى الفقرة الأولى من الفصل الأول :

« مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ، ولكن فى الجو غبار خانق وحر لا يطاق • وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط ، وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا • ها هى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة ، هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السيارات المجنونة ، والعابرون والجالسون ، والبيوت والدكاكين ، ولا شفة تفتر عن ابتسامة • وهو واحد خسر الكثير ، حتى الأعوام

الغالية ، خسر منها أربعـــة غدرا ، وسيقف عمـــا قريب أمام الجميع متحديا » (٢٦) ٠

الى هنا والضمير السائد هو ضمير الغائب ، ولكن السطور التالية ترصد حوارا داخليا يتشكل عن طريقه موقف درامى يواجه فيه البطـل أعداءه ، ولعل هذا هو تفسير استخدام ضميرى المتكلم والغائب فى هذا الحوار الصامت الذى لا يعدو أن يكون انعكاسا لوعى سعيد مهران :

« آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأســـوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة ٠ نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ، أنتما تعملان لهذا اليوم ألف حســاب ، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح ، وللكما تترقبان فى حذر ، ولن أقع فى الفخ ، ولكنى سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر ٠ وسناء اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر ، وسطع الحنان فيها كالنقاء غب المطر ٠ ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها ؟ ٠٠ لا شىء ، كالطريق والمارة والجو المنصهر طوال أربعة أعوام لم تغب عن باله ٠٠٠ فهل يسمح الحظ بمكان طيب يصلح لتبادل الحب ، ينعم فى ظله بالسرور المظفر ، والخيانة ذكرى كريهة بائدة ؟ استعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران ٠ جاءكم من يغوص فى الماء كالسمكة ويطير فى الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفأر وينفذ من الأبواب كالرصاص ٠ ترى بأى وجه يلقاك ؟ كيف تتلاقى العينان ؟ أنسيت يا على ، كيف كنت تتمسح فى ســـاقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ٠٠ ولم تنس وجدك يا عليش ولكنها نسيت أيضا ، تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة ٠

ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم الا وجهك يا سناء ٠ وعما قريب سأخبر مدى حظى من لقياك ، عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكى العابسة ، طريق الملاهى البائدة ، الصاعد الى غير رقعة ، أشـــهد أنى أكرهك » ٠

وفى هذه الفقرة يختلط الحوار بوصف المكان بالتأملات التى تشكل جميعا المونولوج الداخلى المستمر من بداية الرواية حتى نهايتها كما نرى هنا :

« الحمارات أغلقت أبوابها ولم يبق الا الحوارى التى تحاك فيهـــا المؤامرات والقدم تعبر من آن لآن نقرة مستقرة فى الطـوار كالمكيدة ، وضجيج عجلات الترام يكركر كالسب ، ونداءات شتى كأنما تنبعث من

نفايات الحضر ، أشهد أنى أكرهك . ونوافذ البيوت المخربة حتى وهى خالية ، والجدران المتجهمة المقشفة ، وهذه العطفة الغريبة عطفة الصيرفى ، الذكرى المظلمة ، حيث سرق السارق ، وفى غمضة عين انطوى ، الويل للخونة ، فى هذه العطفة ذاتها زحف الحصار كالثعبان ليطوق الغـافل ، وقبل ذلك بعام خرجت من العطفة ذاتها تحمل دقيق العيـــد والأخرى تتقدمك حاملة سناء فى قماطها ، تلك الأيام الرائعة التى لا يدرى أحــد مدى صدقها ، فانطبعت آثار العيد والحب والأبوة والجريمـــة فوق أديم واحد » (ص ٩) .

فاذا حاولنا تحليل هذه الفقرة الى عناصرها الأولية : وصف المكان ووصف المشاعر ورصد الذكريات ، وجدنا كيف تضفى المشاعر المرتبطة بالموقف الأصلى ، موقف البطل الذى يعانى وقد عانى طوال أربعة أعوام من أثر الخيانة ، لونا خاصا على وصف الأماكن ، فالصور الفنيـة المرتبطة بالماضى البعيد صور مضيئة بالحب بينما صور الماضى المرتبط بالخيانة صور قاتمة كريهة ، تجعل صاحب الوعى المرصود فى هذه الفقرة يحس المكيدة والمؤامرة والسب فى تفاصيل الطريق ووقع الأقدام وشكل الجدران . سنرى هنا مثلا لا ستخدام صور الحيوان والزواحف البغيضة ، مثل صورة الثعبان ، التى ستصبح احدى السمات الأسلوبية السائدة فى الرواية القائمة على رصد وعى الشخصية الرئيسية وهى شخصية سعيد مهران الذى خانه أستاذه وصديقه وزوجته ، وخرج من السجن ليواجه عالما بغيضا لا يضيئه سوى بصيص من ذكريات الماضى من ناحية وحب نور ، الذى يظل حتى النهاية تقريبا ، حب من طرف واحد من ناحيـــة أخرى .

وتشكل هذه الفقرة مثلا آخر لارتباط وجهة النظر بشقيها الفـنى والفكرى ، اذ تعمل مع الأسلوب وما يستخدمه من ألفاظ وصور فنيــة منتقاة متكرزة ومترابطة لتنتقل صورة لموقف ينعكس على مرآة أو عدسة الكاميرا طبقا لتصنيف فريد مان لوجهات النظر ، ويعكس نظرة مهران الى العالم أو موقفه منه ، ويثير كل ذلك فى ذهن القارىء الذى يجد نفسه متعاطفا مع مهران المطارد المعذب نفسيا تساؤلات لابد أن الروائى كان يهدف الى اثارتها بالتشكل الفنى غير المباشر كأن يتساءل مثلا عما يمثله سعيد مهران ، وما الذى يمثله هؤلاء البشر الذين تتجســـد الخيانة فى أعمالهم ؟ وما دور المجتمع والعدالة فى كل هذا ؟ وباختصـــار من هم اللصوص ومن هم الكلاب ؟ .

ومما لا شك فيه أن استخدام محفوظ لوجهة نظر واحدة منتقـاة

واعتماده على الرمز والصورة الفنية لنقل صورة واضـــحة مؤثرة لوعى شخصية محورية مركبة انما يمثل طورا متقدما من أطوار رحلة محفوظ الروائية ·

« ميرامار » ووجهات النظر المنتقاة المتعددة :

أما « ميرامار » فلعلها تشكل أفضل استخدام لوجهة النظر حققه محفوظ وذلك باعتماده على وجهات النظر المنتقاة المتعددة ، وتبرز بشكل واضح ارتباط شقى وجهة النظر الفكرى والفنى فى صورة من أحسن صوره · فوجهة النظر تلعب هنا دورا أساسيا لا من حيث الشكل الفنى للرواية فحسب ، بل من حيث الرؤيا التى تقدمها . والتى لا يخرج الشكل الفنى بنواحيه المختلفة عن كونه أداة لتوصيلها ·

و « ميرامار » يمكن أن تسمى رباعية الاسكندرية المصرية (رباعية لأنها تقدم مادتها من أربع وجهات نظر ، والاسكندرية هى مشهد الأحداث ، والمصرية للتمييز بينها وبين رباعية الروائى الانجليزى لورنس داريل ، والتى سبقتها ببضعة سنوات حين ظهرت روايات داريل الأربعة التى تكون الرباعية وهى) :

اللص والكلاب

د . محمود الربيعى

اصطفق باب السجن مغلقا خلف سعيد مهران ، فهل الحياة فى الخارج أرحب منها فى السجن ؟ أن سعيد مهران هو الانسان ، وقد نزل الى الحياة وستبدأ متاعبه منذ هذه اللحظة ، وأسباب هذه المتاعب كثيرة ، بعضها ينتمى الى الماضى ، وكثير منها ينتمى الى الحاضر والمستقبل ، وستجرحه ساعات الحياة حتى تأتى الساعة الأخيرة فتكون قاتلة .

لقد بدأ نجيب محفوظ « اللص والكلاب » بداية سريعة لاهثة ، توظف منذ الوهلة الأولى ، اللوحات الفنية المتتابعة لتقدم الجو الذى ستتحرك فيه الأحداث والشخصيات دون ابطاء . ان لسعيد مهران حسابا قديما مع بعض الغرماء يريد أن يصفيه بسرعة . سرقت منه زوجته ، ودخل السجن بخيانة رخيصة ، فما هو الأسلوب الفنى الذى يستخدمه نجيب محفوظ لوضع النبض الملائم فى حركة هذه الشخصية ، وحركة الشخصيات التى تتعامل معها فى المرحلة المتقدمة من عمله ؟ انه أسلوب التقابل الذى يخلق التوتر الفنى القائم على رؤية المتناقضات تعمل فى مجال انسانى واحد . ونحن نرى هذا التقابل المتوتر فى البداية فى موقف « سعيد مهران » نفسه ، فهو يكظم مشاعره الحقيقية ، متظاهرا بأنه يريد أن « يتفاهم » — على حد تعبيره — فى حين تعمل هذه المشاعر فى اتجاه معاكس على طول الخط . وقد عمل نجيب محفوظ الى اظهار هذا التقابل الحاد عن طريق تبسيط الحوار وحيدته الى أبعد حد حين يدور بين « سعيد مهران » من جهة ، وبين غريمه الأول « عليش سدرة » وأعوانه والمخبر من جهة أخرى ،

القاهرة : دار المعارف ، ط ١ ١٩٧٣ .

ثم تكثيفه الى أبعد حد اذا ارتد « منولوجا » داخليا بين سعيد مهران وبين نفسه ، ليعلن عن مشاعره الحقيقية ، فيمهد بذلك الطريق الذى يشير الى المسار الذى ستتبعه الأحداث ٠٠ هذا التقابل يجمع الهدوء والحكمة والمنطق كله الى جانب الحوار الخارجي ، فى حين يجمع الصراخة كلها والاندفاع كله الى جانب الغليان الداخلى ٠ وهـــذا التضاد بين الخارج والداخل يتجاوز المضمون الى نوع المعجم المستعمل ، فهو فى الحوار الخارجى مهذب ومصقول ومتخير بحكمة بالغة ، وهو فى الداخل منطلق على ســـــجيته ، وحافل بالشتائم التى تبتدىء من أوصاف خفيفة نوعا مثل وصف سعيد مهران ـ فى نفسه ـ لأحد أعوان عليش سدرة بأنه « خنفساء » ، وتنتهى بالفاظ أشد ـ حسب غليان نفس سعيد مهران ـ مثل : « يا جرب الكلاب » ، و « يابن الأفعى » ٠ وقد ألقى نجيب محفوظ وقودا حقيقيا على هذا الداخل المحتدم جعله أكثر تمزقا والتهابا واستعدادا للتفجير السريع ، وذلك حين واجه سعيد مهران بطفلته سناء ، فالتهمتها روحه ـ على حد تعبيره ـ ولكنها أنكرته ، ولاذت منه بالفرار ، بل انها أنست الى عليش مندرة ـ غريمه الأول ـ والتمست عنده الأمن بعينيها ! ٠

ولن تنتهى هذه المرحلة المتقدمة جدا من « اللص والكلاب » حتى يقدم لنا نجيب محفوظ عنصرين آخرين يعمقان هذا الاحساس بالتقابل ، ويستعين بهما على الدخول السريع فى جو العمل ٠ وأحد هذين العنصرين معنوى يتجلى فى خلق تقابل بين سعيد مهران خريج السجن ، وما يحيط بذلك من ظلال خاصة ، وبين سعيد مهران « القارىء » « المثقف » ، الذى يسأل عن كتبه بلهفة حقيقية ٠ والعنصر الآخر متصـــــل بالتعبير ، وهو استعمال لغة مركزة تركيزا شديدا ، عديدة الأبعاد ، وافرة الظلال ، سريعة الايقاع ، تستخدم أيضا أنواعا من المقابلات التعبيرية التى ينتمى بعضها الى الأسلوب البلاغى التقليدى فى السجع غير المتكلف ، وفى رصف الجمل فى هندسة شكلية متوازنة :

« ولعلكما تترقبان فى **حذر** ، ولن أقع فى الفخ ، ولكنى سانقض فى الوقت المناسب **كالقدر** ٠ وسناء اذا خطرت فى النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء **والكدر** ٠ وسطع الحنان فيها كالنقـــاء غب **المطر** ٠ ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها ؟ ٠ لا شىء ، كالطريق والحارة والجو **المنصهر** ٠٠٠

جاءكم من يغوص فى الماء كالسمكة ويطير فى الهواء كالصقر ويتسلق الجدران كالفار وينفذ من الأبواب كالرصاص » (١) ٠

---

(١) اللص والكلاب ، ص ٨ ٠

ان هناك بابا ما يزال مفتوحا أمام ســـعيد مهران ـ باب الشيخ علي الجندي ـ ذلك الباب المفتوح أبدا ٠ وقد قصده من فوره ٠ ويسلط نجيب محفوظ ضوءا باهرا على هذا الباب المفتوح ، فالصورة التي يرسمها له ، والمعجم الذي يتخيره لرسم هذه الصورة ، يخلقان ايحاء بالانفتاح والبراح ٠ وحين يقصده سعيد مهران تكون الشمس قد مالت الى المغيب ، وهو وقت تتأهب فيه البيوت لاغلاق أبوابها ، ومع ذلك يبقى هذا الباب مفتوحا ٠ ان نجيب محفوظ يلح على هذه الكلمة « مفتوح » وكأنه يريد أن يبرزها لأعيننا حتى تستوعب أفق الرؤية كله :

« نظر الى الباب المفتوح ، المفتوح دائما كما عهده من أقصى الزمن ٠٠ والى اليمين من دهليز المدخل باب حجرة وحيدة مفتوح ٠ لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب » (٢) ٠٠٠ « قلت لنفسي اذا كان الله قد مد له في العمر فسأجد الباب مفتوحا » (٣) ٠

ويعود التقابل بين المواقف مسيطرا على الجو كله ٠ لقد ولج سعيد مهران هذا الباب المفتوح ، ولكن كل الدلائل تشير الى أن بينه وبين الأبواب المفتوحة الحقيقية ـ أبواب الهداية ـ ألف جدار سميك ، وألف باب مغلق . ان الشيخ يحاوره معرضا بالمأوى الدائم الروحي ، في حين أن أعماقه هو تصرخ طالبة نوعا من المأوى القريب ٠ والتقابل مستمر ، فسعيد مهران يعرف غرماؤه ، أما الناس الذين يحبهم فينكرونه ، أنكرته ابنته من قبل ، ويبدو الآن أن الشيخ ينكره كذلك ، وثمة تقابل ثان يتضح في الحـوار بينه وبين الشيخ ، لقد خرج سعيد مهران من السجن ـ هذه حقيقة ـ ولكنه لا يزال من نفسه في سجن ٠ وتقابل ثالث يبدو في أن سعيد مهران مشدود الى الماضي ، في حين يحاول الشيخ أن يجعله مشدودا الى الساعة ٠ ان الماضي والحاضر مرتبطان ـ عن طريق وقوعهما متصلين في مجرى وعي سعيد مهران ، فتردده على بيت الشيخ الجنيدي ـ صحبة والده ـ صبيا يتشابك مع معطيات الحاضر فيكون صورة واحدة تجمع الى ظلال الماضي مأساة الحاضر الأسرية والاجتماعية التي ترهق كاهله ٠

لقد أصبح واضحا الآن أننا أمام شخصية تقف ضد التيار ٠ كم طعنة تلقاها حتى المرحلة المبكرة ؟ خانته زوجته ، وخانه تابع له قبل أن تبدأ أحداث القصة على الاطلاق ، وتجاهلته سناء والشيخ الجنيدي ـ وهما عضدان روحيان ـ واستقبله رءوف علوان استقبالا فاترا معدا ٠ ورءوف

---

(٢) نفس المصدر ، ص ٢١ ٠

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥ ٠

علوان ـ رائده الفكرى ـ ارتفع ـ نتيجة تغير الظروف ـ الى طبقة أخرى ، وأثرى ثراء مريبا ، وقد كان نصير الفقراء ، ونصير الثورة ٠ والحوار الذى كان يدور بينهما حوار موجه وقاطع كحد السكين ٠ ان لدى سعيد مهران من الجرأة ما يجعله يعرض بكل ما يحس به من تغير مريب فى حالة « رءوف علوان » ، ولدى الأخير من الحيطة المدربة ما يجعله يحرص فى وضوح على التخلص من سعيد مهران بسرعة ، ودفن كل ما يتصل به ٠ ان الفضاء الذى بدا رحبا لعين سعيد مهران حين ترك السجن لا يبدو الآن بنفس المستوى من الرحابة ، وأن الطعنات التى تلقاها بالفعل بدأت تشكل حلقات صماء تحد فى قسوة من رحابة هذا الفراغ ٠

ان خيبة الأمل المتوقعة فى أى محاولة لجبر الصدع ، والعودة بهذا الانسبان الى الحياة العادية ، تتجلى عميقة من خلال وعى سعيد مهران الممتد على شكل تيار من الانطباعات المتتالية المتفجرة فى ذهنه وفى احساسه بما كان وما هو كائن ٠ لقد انتهت المواجهة بينه وبين رءوف علوان على حافة المصارحة والتكاشف بأن ما بينهما قد انتهى ، وذلك جرح ينضم الى مجموعة الجراح ٠ وسعيد مهران ـ المجروح الاحساس البالغ الحدة ـ لا يستطيع أن يتجاهل ، ولا أن يعفو ، ولا أن ينظر الى هذا الجرح الأخير منفصلا عن بقية الجراح ٠ هنا يعمق فى فن نجيب محفوظ ، ويبقى عند هذا المستوى العميق ، ناسجا من خيوط الانطباعات المتساقطة على ذهن سعيد مهران ـ وهو يمشى وحيدا بعد أن فارق فيللا رءوف علوان ـ نسيجا واحدا ، كلا ، سداه ولحمته انهيار المثال وقيام الخيانة فى نفسه ، وهما عنصران يجمعان عليش سدرة ، ونبوية ، ورءوف علوان فى بؤرة رؤيا واحدة ٠

« هذا هو رءوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب ٠ أما الآخر فقد مضى كأمس أو كأول يوم فى التاريخ أو كحب نبوية أو كولاء عليش ٠ أنت لا تخدع بالمظاهر فالكلام الطيب مكر والابتسامة شفة تتقلص والجود حركة دفاع من أنامل اليد ولولا الحياء ما أذنت لك بتجاوز العتبة . تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كى أجد نفسى ضائعا بلا أهل وبلا قيمة وبلا أمل ، خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليها دكا ما شفيت نفسى ٠ ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ الى ذاتك كما نفذت الى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد الا الخيانة ٠ سأجد نبوية فى ثياب رءوف أو رءوف فى ثياب نبوية أو عليش سدرة مكانهما وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج

رذيلة فوق الأرض · من وراء الظهر تبادلت الأعين نظرات مريبة قلقة مضطربة كتيار الشهوة التى يحملها · كالقطة الزاحفة على بطنها فى هيئة الموت نحو عصفورة سادرة · وغلبت الانتهازية ثمالة الحياء والتردد فقال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى « سأدل البوليس عليه لنتخلص منه » ، فسكتت أم البنت ، سكت اللسان الذى طالما قال لى بكل سخاء أحبك يا سيد الرجال · هكذا وجدت نفسى محصورا في عطفة الصيرفي ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى ، وانهالت على اللكمات والصفعات · كذلك أنت يا رءوف ، لا أدرى أيكما أخون من الآخر ، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى الى السجن وتثب أنت الى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى » (٤) ·

لقد ابتدأ الصراع بين اللص (سعيد مهران) وبين الكلاب (هؤلاء الذين خانوه وحطموه) بالفعل ، فقرر اللص أن يذل رءوف علوان ويهزمه ، مستخدما الأسلوب الوحيد الذى يجيده وهو اللصوصية ، ولكن رءوف علوان ــ وهو أعرق منه فهما لهذا الأسلوب ــ كان فى انتظاره ، بل انه هو الذى أغراه باقتحام منزله ، وبذلك رد الاهانة الى نحره ، وردها تحت الضوء الباهر · ومع ذلك لم ينطفىء ذهن سعيد مهران المتوقد لحظة ، وبقى داخله المحتدم يعمل باستمرار ، فيخلق له منافذ هنا وهناك · ومرة أخرى يستخدم نجيب محفوظ معطيات تنتمى الى الماضى والحاضر والمستقبل فى تشكيل تيار الأفكار التى تكتنف سعيد مهران فى هذه المرحلة · لقد رد عن أول محاولة للانتقام مهزوما ، ولكننا نحس حتى فى هذه اللحظة أن ثمة نافذة ما تزال مفتوحة فى ذهنه الذى يعمل باستمرار ، وهذه النافذة تشير ــ بما فيه الكفاية ــ الى توقع حدوث مزيد من المغامرات فى حياة هذا الطريد ·

« واستسلم لرحمة الفجر الندية متعزيا الى حين عن كل شىء ··· ثم رفع رأسه الى السماء فهاله لمعان النجوم المتألق فى هذه الساعة من الفجر » (٥) ·

ويعود التقابل الحاد الذى يجعل منه نجيب محفوظ ركيزة رئيسية فى « اللص والكلاب » يعالج على أساسها المشكلات ، ويطرح القضايا ، ويطور الأحداث والشخصيات ، يعود فى هيئة تيار وعى تفجره فى ذهن

---

(٤) نفس المصدر ص ٤٧ ، ٤٨ ·

(٥) نفس المصدر ، ص ٥٦ ·

سعيد مهران الذكريات التى تثيرها المعطيـــات المادية ، ففى صـــحراء العباسية ، حيث يتلمس أسلحته الجديدة للانتقـــام ، تدور مناقشـــات فلسفية ـ ليست بعيدة عن جو التوتر والتمزق الذى يحياه ســـعيد مهران ـ بين طلاب الراحة والسلوى فى الظلام · فى هذا المكان بالذات كان الشبان الأطهار الأنقياء يعدون أنفســـهم لتنظيف الحياة بالكتـــاب والمسدس ، ورءوف علوان نفسه ، الذى يصفه الآن بالخسة لأنه حاول سرقته ، كان قد هلل له حين امتدت يده بالسرقة أول مرة ، وكان قد شجعه على هذا العمل باعتباره عملا مشروعا يدخل ضمن دائرة الصراع الشريف من أجل اقرار العدالة الاجتماعية :

« سرقت ؟ هل امتدت يدك الى السرقة حقا ؟ ، برافو ! ، كى يتخفف المغتصبون من بعض ذنبهم ، انه عمل مشروع يا سعيد ، لا تشـــك فى ذلك » (٦) ·

ان أسلحة الانتقام تتجمع فى يديه ، بعضها بترتيب مثل المسدس الذى وفره له المعلم طرزان الذى قصد قهوته فى صـــحراء العباسية ، وبعضها بشىء قريب من الصدفة مثل التقائه بنور ـ فى المقهى ـ التى تآمرت معه على تمكينه من سيارة أحد زبائنها ، والتى سيكون بيتهـــا مأوى له فيما بعد · هنا لا يستطيع أن يتجاهل القارىء سؤالا ملحا ، هل يمكن أن يقام الحدث الفنى على أساس من الصدفة ؟ الواقع أن الصدفة تلعب دورا ملحوظا فى حياتنا ، ولا يستطيع أحد منا أن يغفل الصدفة ، أو مجموعة الصدف التى حولت مجرى حياته عند نقطة منها أو أكثر · وبما أن الفن كيان تركيبى خاص يحاول أن يقنعنا بتشابه مع الحياة فان وقوع الصدفة فيه أمر غير خارج تماما عن طبيعته ، بل ان وقوع الصدفة فى الفن يدعم هذا التشابه بينه وبين الحياة · غير أن هناك فرقا هاما بين الصدفة التى تقع فى الفن وتبدو على أنها صدفة طبيعية مقنعة ، وبين الصدفة التى تقع فيه وتبدو على أنها صدفة مفتعلة ، فالصدفة الأولى يجد الفنان بمهارته مكانا مناسبا لها فى سياق الأحداث ، بحيث لا يستغرب حدوثها فى وسط الظروف والملابسات التى تقع فيها ، والصدفة الثانية شىء يعتسف اعتسافا ليكون صلة واهية بين الأحداث تحتفظ بهـــا مستمرة ـ على نحو ما ـ وتحول بينها وبين الانهيار الكامل · والحق أن الصدفة هنا صدفة من النوع الأول ، فليس اعتسافا أن يعود سعيد مهران الى جوه القديم ، ويتلمس بابا مفتوحا عند ندمائه القدامى ينفذ منه الى

(٦) نفس المصدر ، ص ٦٢ ·

الأخذ بثأره · ونور نفسها ـ كما قدمها نجيب محفوظ ـ ليست غريبة على هذا الجو ، فوجودها فيه فى أى وقت من الأوقات ـ ومع صيدها الثمين ـ ليس أمرا مفتعلا · وعلى ذلك فان هذه الصدفة سرعان ما تدخل فى مجرى الحدث العام ، مكونة صورة فى داخل العمل الفنى لا تخرجه عن نطاق شبهه بالحياة · ولهذا السبب فانه ليس هناك مكان للدفاع عنها ، حتى من جانب نجيب محفوظ نفسه ، فقد بدا وكأنه يتلمس لها سندا أو يعتذر عنها حين قال على لسان سعيد مهران موجها الكلام لنور :

« قصدت قهوة طرزان لأحصل على مسدس ولأتفق ان أمكن مع سائق تاكسى من زملائنا القدامى فانظرى كيف رمى لى الحظ بهذه السيارة » (٧) · لكأن نجيب محفوظ يحاول هنا أن يجيب عن سؤال مؤداه : ماذا كان سيفعل سعيد مهران ، وبالتالى كيف كانت ستتطور الأحداث على النحو الذى تطورت عليه ، لو أن الصدفة لم تدفع فى طريقه بسيارة صاحب نور ؟ ·

ومرة أخرى يتفجر « تيار الوعى » ، وهو الأسلوب المفضل لدى محفوظ فى « اللص والكلاب » وهذا الأسلوب يعتمد ـ كما هو معروف ـ على تسجيل الانطباعات بالترتيب الذى تقع به على الذهن ، متجاوزا فى ذلك منطق الواقع الخارجى الذى يخضع ترتيب الأحداث فيه لعاملى الزمان والمكان · وهذا الأسلوب هو البؤرة التى نرى من خلالها تطور الحدث كلما تقدم بنا هذا الحدث ، وهو القرار الذى تلتقى عنده أحاسيس سعيد مهران ، احساسه بمدى فداحة الاساءة التى وجهت اليه ، واحساسه بمدى عدالة الانتقام · لقد وجه ضربته الانتقامية التالية تجاه عليش سدرة ونبوية ، وجهها سريعة الى درجة جعلتها عشوائية ، وذلك على الرغم من أن مجرى شعوره وهو ذاهب لتوجيهها كان يضع فى طريقه بعض المعوقات :

« ولكن من يبقى لسناء ؟ الشوكة المنغرزة فى قلبى ، المحبوبة رغم انكارها لى · هل أترك أمك الخائنة اكراما لك ؟ » (٨) ·

لقد أمده وعيه المتفجر بالحجة ونقيضها ، ولكن صورة الخيانة هاجمته ، ومثل ممثلوها ـ عليش ونبوية ورءوف علوان ـ فى مجرى شعوره فى صورة واحدة ، وتغلبت ـ نتيجة لذلك ـ الرغبة فى الانتقام ·

---

(٧) نفس المصدر ، ص ٧٠ ·

(٨) نفس المصدر ، ص ٧٦ ·

ان عوامل التمزق ونتائجه تجاوز مجرى شعور سعيد مهران لتهبط الى منطقة اللاشعور ، ثم تطفو في الحلم المزعج الذى رآه وهو نائم فى خلوة الشيخ الجنيدى التى آوى اليها بعد أن وجه ضربته الانتقامية العشوائية تلك · وهذا الحلم على ما فيه من تخليط ظاهرى يعكس اضطراب نفس صاحبه على نحو لا يخلو من منطق خاص · والرموز المستفادة من هـذا الحلم هى أن سعيد مهران يتخبط فى الأسر ، وأن الغريم الحقيقى لسناء ابنته هو رءوف علوان ليس غيره ، وأن قدرات سعيد مهران بدأت تحاصر وتعوقها المعوقات التى يقف على رأسها رءوف علوان ، وأن هناك مزيدا من التنكر سيلقاه سعيد مهران · وأن رءوف سيمثل دور الانسان النقى المصلح · المؤهل لأحدث الأفكار الثورية · ان الذى يبدو الآن على أنه تخليط يشير فى الحقيقة ـ كما سيكشف مجرى الأحداث فيما بعد ـ الى المسار الذى ستتخذه هذه الأحداث ·

لقد قفز التقابل بين المواقف ـ نتيجـة لضربة سـعيد مهران العشوائية ـ الى مستوى السخرية التى ضاعفت الاحساس بالعبث الذى يكتنف حياته كلها · لقد أصابت ضربته انسانا بريئا لم يره فى حياته ، وأخطأت غريميه اللذين تركا منزلهما فى ذات اليوم الذى زاره فيه سعيد مهران بعد خروجه من السجن · حيطة عادية من مثـل عليش سـدرة لا تدخل فى نظرى فى أحد نوعى الصدفة اللذين تحدثت عنهما ، ولكن كيف غاب هذا الاحتمال عن ذهن سـعيد مهران ؟ هل كان ذلك لأنه شخص مجروح الاحساس يطلب ثأرا ، وتغيب عنه أحيانا بعض البديهيات نظرا لاستغراقه فى جراحه الخاصة التى لا تجعله يرى سوى الانتقام ؟ · انه يحس ، على أى حال ، أن الأمور قد تعقدت بشدة ، وأن التناقض بين المواقف بلغ ـ نتيجة لذلك ـ حدا فادحا :

« قتلت شعبان حسين · من أنت يا شعبان ؟ أنا لا أعرفك وأنت لا تعرفنى · هل لك أطفال ؟ هل تصورت يوما أن يقتلك انسان لا تعرفه ولا يعرفك ؟ هل تصورت أن تقتل بلا سبب ؟ أن تقتل لأن نبـوية سليمان تزوجت من عليش سدرة ؛ وأن تقتل خطأ ولا يقتـل عليش أو نبوية أو رءوف صوابا ؟ وأنا القاتل لا أفهم شـيئا ولا الشيخ على الجنيدى نفسه يستطيع أن يفهم · أردت أن أحل جانبا من اللغز فكشفت عن لغز أغمض ·· » (٩) ·

---

(٩) نفس المصدر ، ص ٨٩ ، ٩٠ ·

لقد بقى لديه ملجأ هو بيت نور (الى جانب خلوة الشيخ المفتوحة أبدا) ، وهى مطاردة قديمة له ، ولا تزال متعلقة به . وقد لجأ اليه . ويقع هذا الملجأ على حافة المدينة ، وفى مواجهة المقابر . وهذا الموقع الذى يختاره نجيب محفوظ له لا يخلو من مغزى . انه يقع على حافة المدينة . وكذلك الحال مع سعيد مهران الذى يهيم على حافة المجتمع موتورا مطاردا . وهو يقع فى مواجهة المقابر ، وعلى بعد خطوات منها ، ومن الممكن أن يرمز ذلك الى تقابل جديد بين الموت والحياة ، مشيرا الى أن المجتمع الذى لفظ سعيد مهران الى حافته يوشك أن يلفظه الى الابد .. هذا الأبد الماثل على قيد خطوات فى المقابر رمز الفناء .

ان تيار الوعى لا ينقطع فى ذهن مهران . وعن طريقه يمدنا - بالارتداد الى الماضى - بمعلومات عن حبه القديم وزواجه . وفى ذات الوقت تزداد الحلقة حوله ضيقا بفعل الكراهية والحقد اللذين ينضح بهما قلم رءوف علوان ، وجريدة الزهرة ، حيث يصور سعيد مهران على أنه مجرم ، عريق ، شرير ، معقد .. الخ . والحياة فى ضيافة نور ضرورة ، واظهار المشاعر الطيبة نحوها رد للجميل . لكن لا حب فى القلب وانما فيه عطف ورثاء . انها تحبه ، ولكن حبها له ضرب من الضياع ، وخيبة الأمل ، والانتحار . والتقابل فى هذه المرة يأتى عن طريق اشارة رمزية بارعة من قلب نجيب محفوظ . اشارة مقصودة ، ولكنها تبدو وكأنه يلقى بها القاء فى آخر أحد الفصول . اشارة تجمع خيوط الموقف كله وتنسجه فى نسيج واحد ثرى . لقد ألقى من قبل الضوء مفصلا على نوع العلاقة الانسانية الموجودة بين هذين الكائنين ، وحين بلغ بذلك نهايته ، وأعطى الاحساس بأن كل شىء قد وضع فى موضعه ، كثف النتيجة كلها فى تلك العبارة الرمزية الثرية العفوية :

« وكانت ثمة فراشة تعانق المصباح العارى فى تلك الساعة من الليل » (١٠) .

ولا يزال تيار الشعور ممتدا فى ذهن سعيد مهران ، ولا تزال المعلومات الضرورية التى ينبغى أن يمد بها قارىء العمل القصصى تقدم . ونحن نعلم - عن طريق تيار الشعور هذا - أنه كان ابن بواب بيت الطلبة فى الجيزة ، وكان رءوف علوان - الذى كان طالبا فى كلية الحقوق - يمده بكل عطف ، ويتيح له فرص التعليم والقراءة . كذلك

---

(١٠) نفس المصدر ، ص ١١٠ .

نعرف من خلال تيار شعوره مزيدا من المعلومات عن نور البغى ، المطحونة ، التى تحن الى حياة مستقرة فى كنفه · ان سعيد مهران يعد لضربة جديدة اقتضته هذه المرة أن يتزيا بزى ضابط بوليس · ولقد وجهها الى رءوف علوان بعد أن أعياه البحث عن عليش سدرة ، ولكن رصاصاته أصابت بريئا آخر !! · وتكاثفت ضده قوى الدنيا ، حتى نور ــ الملجأ الأخير ــ ذهبت ولم تعد · لقد اكتشف ــ لتعاسته الشديدة ــ أن عواطفه نحوها أعمق الآن من مجرد العطف · انه يذهب الى الحد الذى يقرنها فيه الى ابنته سناء ، ويحس نحوهما معا بعاطفة واحدة شديدة ، هى مزيج من الحب والرثاء ·· ذلك الرثاء الذى يتسع فيشمله هو نفسه ! انهم ثلاث أنفس يجمع بينهم الضياع ! ·

لقد زادت الحلقة حوله ضيقا واحكاما بتساقط المرافىء واحــــدا وراء الآخر · ولم تبق سوى خلوة الشيخ فقصدها طلبا لسد الرمق · واستمع ذاهلا الى كلام الشيخ ، وهو دائما كلام ذو أبعاد عدة شأن الرمز الصوفى ، ولكنه يشير برمزيته · اشارة واضحة الى حالته هو بالذات · ان النهاية تقترب ، وآية اقترابها أن خيوط المأساة كلها تتجمع ، ماضيها ، وحاضرها ، ومستقبلها ·· نسيج واحد خيوطه الشـــيخ وحضرته التى اوتادها مع أبيه صغيرا ، وبيئة صـــباه الأخرى التى كانت مسرح حبه لنبوية ، وابنته سناء · لقد اختلط الماضى بالحاضر فى بؤرة وعى واحدة ، وبلغ التحفز مداه · وجاءت النهاية ، واختار لها نجيب محفوظ أن تكون بين المقابر ، وسمعنا علامتها التى لا تخطىء : نبـــاح الكلاب ! · كلاب حقيقية تنبح ، وكلاب رمزية تطارد اللص · وأحكمت الحلقة تماما ، فلم يعد له ملجأ سوى جحر قبر · لقد حوصر تماما ، وبعد مقاومة يائسة لم يجد لديه دافعا واحدا يدفعه الى الاستمرار فى المقاومة ، فاستسلم دون مبالاة · وكانت آخر كلمة نطق بها : « يا كلاب ! » ·

ما الذى يريد أن يقوله نجيب محفوظ من خلال « اللص والكلاب » ؟ وهل القضايا المعروضة هنا قضايا اجتماعية محددة أم قضـــايا أخلاقية مجردة ؟ · أحب أن أقول ابتداء انه من الصعب أن يفصل الانسان بين القضايا الاجتماعية والقضايا الأخلاقية ، وبعبارة أخرى من الصعب أن يفصل الانسان ، فى هذه الحالة ، بين الواقع وبين المثال · والقضـــية الكبرى التى تطـــل ــ على الأقل ــ من وراء هـــذا العمـــل هى قضية العدالة (وينبغى أن تكتب هذه الكلمة بالبنط الثقيل ؟) · ونظرة الى ظروف حياة سعيد مهران تطرح سؤالا ملحا هو : هل ســـعيد مهران جرثومة خطرة من جراثيم المجتمع ينبغى أن تهب ضـــدها كل قـــواه

ومؤسساته لتقضي عليها وتنظف الحياة منها ؟ اذا كانت العبرة بالوقائع الحادثة فحسب فالجواب نعم · ان أى انسان يستشعر معنى الانتماء الى المجتمع فى شكله العادى لا يستطيع الدفاع عن سعيد مهران · لا يستطيع مثل هذا الانسان أن يدافع عن لص ، وسعيد مهران لص ، ولا يستطيع أى انسان أن يدافع عن قاتل ، وسعيد مهران قاتل ، بل ان القضية تزداد فداحة فى حالته هو بالذات ، حين تكون قضية قتل أناس أبرياء ·

لكن مثل هذه الاجابة العادية تتجاهل بعدين هامين من أبعاد الموقف العام المعروض فى « اللص والكلاب » · أول هذين البعدين أن هذا اللص المجرم ضحية لظروف خاصة ، أبسطها الفقر والحاجة المادية ، وأعقدها أنه أعد اعدادا فكريا معينا جعله يحس احساسا حادا — على طريقته — بمعنى تكافؤ الفرص ، والوفاء ، والعدل · ولقد رأى هذه المعانى تنهار ، وأهم من انهيارها بالفعل أنه رآها تنهار تحت سمع المجتمع وبصره فلا يحس بها أحد ، ولا يدافع عنها أحد · ولقد تشبث بمثاله ، وحاول تحقيقه عنوة بأخذ القانون فى يديه ، بعد أن استحال تحقيقه عن طريق القانون · وثانيهما أنه اذا كان سعيد مهران لصا بالمعنى العادى المباشر البسيط فان عليش سدرة ونبوية لصان بالمعنى المعقد ، لقد سرقا شيئا لا يرى بالعين ولا يلمس باليد ، ولكنه حاضر فى كل ضمير حى حضورا بديهيا · ويسلط نجيب محفوظ الضوء باهرا ، بحيث لا يخطئه صاحب نظر ، على هذه السرقة الكبرى التى يبدو أن يد القانون لا تصل اليها · وماذا عن رءوف علوان ؟! انه لص بالمعنى الكلى لهذه الكلمة ، سرق مجتمعا بأسره ، وحول مسيرته ، وذلك حين رفع شعارات معينة ، وسلك ضدها على طول الخط ، ليرتع أخيرا فى النعيم المادى الذى كان للذين نادى بفسادهم ، ووجوب تقويضهم · ولقد ضمن لنفسه موقعا لا تمتد اليه يد القانون فحسب ، بل انه أصبح يتكلم باسم القانون ، وقدم نفسه على أنه من حماته ، الذين يرتبط وجوده بوجودهم · والنتيجة أنه أخذ القانون فى يديه — مثل سعيد مهران — على طريقته الخاصة ·

ويبدو — فى ضوء هذين الاعتبارين — أن الاجابة البسيطة «بنعم» ، التى أجيب بها عن السؤال السابق ، ينبغى أن يعاد فيها النظر · وليس معنى اعادة النظر هذه أن يجاب عنه « بلا » ، وانما معناه — فى نظرى — أن يستبدل به سؤال جديد مؤداه : ما معنى أن يعاقب سعيد مهران باعتباره خارجا على القانون ، ويترك عليش سدرة ، ونبوية ، ورءوف علوان تحت حماية القانون ؟ والمغزى الكامن فى هذا السؤال مغزى أخلاقى اجتماعى واقعى تجريدى فى آن واحد · وليس معنى هذا — على

سبيل القطع ـ التماس العذر لسعيد مهران ، أو التهوين من شأن خطورته اجتماعيا وأخلاقيا ، وانما معناه لفت النظر الى أن جوهر العدل ، والأمانة ، وتكافؤ الفرص جوهر كلي متكامل ، لا يحقق هدفه الا اذا طبق على نحو متكامل ، وأن عدالة الميزان الاجتماعي والأخلاقي مسألة دقيقة كل الدقة ، و لايفيد في ضبطها أنها متوازنة أشد التوازن شكلا ، في حين هي مختلة أبشع الاختلال في واقع الأمر · بل ان القضية لتخطو خطوة أبعد من هذا ، فخطورة الخاضع للقانون شكلا ، المنتقض عليه حقيقة وواقعا ، تفوق كثيرا خطورة الخارج عليه شكلا ، وواقعا ، وفي وضح النهار · ان الاساءة الحقيقية للقانون بمعناه الخلقي والاجتماعي انما يرتكبهـــا هؤلاء الذين يوغلون في الخروج عليه على نحو من الالتواء يحصنون أنفسهم به حتى يبدو الحال وكأنهم غير خارجين عليه ، بل ومن أهله المسئولين عن حفظه في بعض الأحيان · يرتكبها هؤلاء أكثر مما يرتكبها البســـطاء الذين يتركون أنفسهم أمام القانون ـ حين يخالفونه ـ عريا غير محصنين · ان المجتمع يضار كثيرا بالنوع الأول ، فهو يدمر تدميرا واسع غير مرئي ولا يمكن حصره ، في حين أن الدمار الذي يحدثه النوع الثاني محسوس ، ومحدود ، ومن السهل حصره ، والقضاء عليه ·

هذا هو ما تقوله « اللص والكلاب » على قدر ما أستطيع أن أفهم منها · ويبدو أن سعيد مهران ، في أكثر من موقف من مواقفها ، على وعي بشيء قريب جدا مما قلته · ان سنده الخلقي الذي يأوي اليه في اقدامه على ارتكاب ما ارتكب هو اعتقاده أن الحق كان دائما معه · وهو لا يتخلى عن ذلك ، ويبقى متمسكا به الى قرب النهاية : « ولكنني واثق من أنني على حق » (١١) · وهو يرى أن الذنب في كل ما حصل ليس ذنبه ، وأنه قد دفع الى ارتكاب ما ارتكب · ان ميزان العدل في نظره مختل أبدا ، ذلك الميزان الذي يطارده باعتباره لصـــا ، في حين يترك اللصوص الحقيقيون طلقاء · ويبدو أنه يتبنى ـ وهو الانسان المثقف ـ وجهة نظر قائمة على التفريق بين نوعين من الخطأ ، خطأ « اللصوص » (وأخطاؤه هو من هذا النوع) ، وخطأ « الكلاب » ، الذين يصدق عليهم ما قدمته من الكلام على الذين ينتقضون على القانون دون أن يقعوا تحت طائلته · وهو ـ علاوة على ذلك ـ يحس بأن مشاعر الناس معه ، ويعبر عن هذا الاحساس أكثر من مرة :

« أكثرية شعبنا لا تخاف اللصـــوص ولا تكرههم ·· ولكنهم

---

(١١) نفس المصدر ، ص ١٦٥ ·

بالفطرة يكرهون الكلاب » (١٢) ٠ « النـــاس معى عدا اللصـــوص الحقيقيين » (١٣) ، بل انه يبدو أحيانا وكأنه يحس بمسئولية ما نحو هذه المشاعر العامة التى تؤيده ـ وان كانت لم تنجح فى أن تزيل عنه وحدته وضياعه ـ :

« ٠٠٠ ومأساتى الحقيقية أننى برغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير ، ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا على أى حال ، كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » (١٤) ترى هل تحمل وحدته ، وعزلته ، وانعدام نصيره احتجاجا على الســـلبية التى تتجلى فى الهوة الموجودة فى عواطف الناس بين ما يحسونه شعورا ، وبين ما يناصرونه عملا ؟ انه ليس معنى هذا ـ مرة أخرى ـ أن يهب ضمير الجماعة لنصرة مثل سعيد مهران ، وتقديم العون له ليستزيد من أعمـــال اللصوصية والقتل ، وانما معناه أن يهب ضمير الجماعة لضمان حفظ التوازن الحقيقى بين كفتى ميزان العدل الاجتماعى ، ولضمان تسمية الأشياء بأسمائها ، وابرازها بحجمها الطبيعى ، والاطمئنان الى وقوع الاجراء المناسب لكل حالة ٠ لقد سرق سعيد مهران لأنه سرق منه ، فهل كان من الممكن أن يحال بينه وبين السرقة بضمان عدم وقوع السرقة الأولى ؟ ٠ ذلك شىء يدخل فى صميم أخلاق المجتمع ، ونجيب محفوظ يضعه تحت المجهر ، ويلفت أنظارنا اليه بشدة طوال الوقت ٠

لقد قلت ان هذا هو ما تقوله « اللص والكلاب » على قدر فهمى ٠ ومعنى هذا أن ما فهمته ليس من الضرورى أن يكون هو الاحتمال الوحيد لمعنى الأحداث ٠ ومن الجائز أن يفهم غيرى فهما آخر يعتمد فيه ـ مثلما اعتمدت ـ على واقع هذا العمل ٠ وذلك شىء مشروع تماما مادام بنـــاء العمل الأدبى ، وسياقه ، هو الذى يستنطق ، وما دام الفهم لا ينبنى على فروض أو ملابسات خارجة عن صميم هذا العمل ٠ والعمل الأدبى الجيد هو ذلك العمل الذى يجود بأوجه متعددة ، شريطة أن يجتهد قراء هـــذا العمل ـ وأكرر ـ فى أن يبنوا هذه الأوجه على ما يعطيه النص نفسه ٠ لا على افتراضات تنشأ فى أذهانهم هم ٠

غير أن هناك حقيقة هامة ينبغى أن تذكر فى الحال ، وهى أنه ليس

---

(١٢) نفس المصدر ، ص ١٢٦ ٠

(١٣) نفس المصدر ، ص ١٣٦ ٠

(١٤) نفس المصدر ، ص ١٣٩ ٠

المهم فى الفن ما يقال ، وانما المهم هو كيف يقال فى اطار تقاليد قالب فنى معين ، وفي سياق مجموعة من العلاقات الفنية ـ التصويرية واللغوية ـ التى يخلقها الكاتب • ومعنى هذا أن أية مشكلة اجتماعية أو أخلاقية مهما كان من أهميتها في ذاتها ـ تفقد قيمتها فى داخل العمل الفنى اذا لم تعالج علاجا فنيا جيدا •

لقد اختار نجيب محفوظ أن يصب هذه المشكلة الكبيرة ـ التى تشتمل على مشكلات فرعية عدة ـ فى قالب قصصى قائم على رسم لوحات متصلة ومتتابعة تتابعا سريعا • وهذه اللوحات ـ التى تمثلها فصول القصة الثمانية عشر ـ تعكس صورة لمجموعة من الشخصيات المغمورة المطحونة التى تحيا وتموت فى الظلام على حافة المجتمع ، وتحكم حياتها بنوع من المنطق الخاص • ويصدق هذا الكلام ـ بالدرجة الأولى ـ على حياة سعيد مهران ، هذه الشخصية التى عاشت لاهثة ، وباشرت كل أنواع نشاطها فى الظلام وكانت نهايتها أيضا فى الظلام ، حتى ان نجيب محفوظ لم يجعله يستسلم تحت وهج الأنوار الكاشفة التى حاصرته ، وانما بعد أن أطفئت ، وساد الظلام التام • ويصدق هذا على حياة عليش سدرة ونبوية التى لا يلقى عليها ـ من البداية الى النهاية ـ قدر يذكر من الأضواء ، فتبقى فى الظلام • ويصدق هذا على حياة المعلم طرزان ونور اللذين لا تبدأ حياتهما وتزدهر الا فى الظلام • بل انه ليصدق حتى على حياة الشيخ الجنيدى وحياة رءوف علوان ، فالأول تعمق حياته الروحية ، يصبح اتصاله بالله عريضا ، وهو فى قمة نشوته • بين مريديه إذا جن الليل ، والثاني تقوم حياته على الليل ـ رمز الظلام ـ من ناحيتين : الأولى يرمز لها نجيب محفوظ بوظيفته الصحفية ، والصحافة تصنع فى الليل ليقرأها الناس اذا طلع النهار (ولا يعنى هذا بطبيعة الحال تحميل معنى المهنة الصحفية فى ذاتها أى معنى سيء) ، والثانية الانتهازية ، وهى صفة من شأنها أن تتم فى الخفاء • • فى الظلام ! •

والسياق القصصى للأحداث فى « اللص والكلاب » سياق مكثف • وقد ساعد هذا التكثيف بشكل واضح على تفاعل هذه الأحداث ونضجها ، بحيث برز عنصر التقابل الفنى ، والتضاد والسخرية ـ مما تحدثت عنه ـ بشكل حى ومؤثر • ومن الواضح أن نجيب محفوظ قد جعل من شخصية سعيد مهران الشخصية المحورية الوحيدة التى ترى فى ضوئها بقية الشخصيات الأخرى • ولدت هذه الشخصية فى اطار العمل الفنى ناضجة حين خرجت من السجن ، وأدخلها نجيب محفوظ الى معترك الأحداث دون ابطاء ، ململما فى سرعة ماهرة خيوط الماضى ـ وهى تنتمى من الناحية

الفعلية الى فترة زمنية تقع خارج الحدث القصصي ــ وجاعلا منهـــا عامل تفجير مستمرا ، ومحركا لا يهدأ في ذهن البطل ومشاعره · ان ســـعيد مهران قد ولد (أو خرج من السجن !) عملاقا ، تتضاءل الى جواره كل الشخصيات التى يتعامل معها ، ومن تكون شخصية عليش ، أو نبوية ، أو طرزان ، أو رءوف ، أو نور اذا قورنت بشخصيته ؟ · وهو نفســه يحس بهذا التميز ، وهو تميز فيه الحنان والرقة ، والمودة ، والعطف على محبيه ، وفيه البغضاء والحقد والنار على خائنيه :

« وهو بين الناس يتضخم كالعمـــــلاق ويمارس المودة والرياسة والبطولة · وبغير ذلك لا يجد للحياة مذاقا » (١٥) ·

ولأن الأحداث مكثفة الى أبعد الحدود ، ولأنها تجرى الى غايتهـــا لاهثة متلاحقة ، ولأن سعيد مهران ــ وهو محور العمـــل كله ــ يعيش معزولا مطاردا لا يملك وسيلة الاتصال العادى مع أفكار الناس ، فقـد بدا أن الأسلوب الذى اختاره نجيب محفوظ للتطور بالحدث هو الأسلوب الملائم الوحيد · ويقوم هذا الأسلوب ــ كما أرجو أن يكون قد اتضح مما سبق ــ على الاحساس بتطـــور الحدث من خلال انســـياب مجرى الشعور عند سعيد مهران ، وامتـــداده فى فيض متصـــل يجمع المــاضى والحاضر ، ويشير فى الوقت نفسه الى المستقبل · لقد بنى نجيب محفوظ هذه الشخصية بناء محكما ، وهيأ لها من الظروف ما هو مناسب لها ، ثم اختفى خلفها ، وجعلها هى تتكلم ، أو بعبارة أدق ، تتكلم فى صمت · واحتفظ هو لنفسه بالتدخل فى مجرى الأحداث ليقوم بالربط الخارجى بينها ، وذلك ريثما يضع هذه الشخصية الرئيسية ــ شخصية ســـعيد مهران ــ على الطريق المناسب الذى تتغلغل فيه الى قلب الحدث ، وتمسك بخيوطه المتشابكة ، بواسطة الأسلوب الأساسى الذى اختاره ، أسلوب تيار الوعى ·

وقد بقى نجيب محفوظ ، الفنان المقتدر ، مسيطرا على مجرى الحدث العام ، بل وعلى هذه الشخصية الرئيسية التى ترك تيار شعورها يفيض فيضانا ، فعن طريق هذا الفيضان الشعورى يتضح الطابع العام لفن نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » ، الســـخرية الباطنة ، والنقـــد الاجتماعى الخفى ، والأسلوب الشعرى المقطر ، وكذلك الصيغ اللغـوية

---

(١٥) نفس المصدر ، ص ١٥٤ ·

التى تتكرر بطريقة ثابتة ، يخشى عليها معها فى بعض الأحيان أن تتحول الى « كليشيهات » .

وبعيدا عن الحالة التى كان يترك فيها نجيب ذهن سعيد مهران يعمل على هيئة تيار وعى ، كان حضوره فى عمله حضورا كاملا . وقد أعطى لنفسه فى أكثر من مكان حرية التخفيف من درجة سرعة الحدث ، ليتيح لنفسه الفرصة للتصوير الوصفى ، وكان يبلغ فى ذلك أحيانا مستوى عاليا ينفذ فيه الى وصف الجزئيات الدقيقة فى صور متحركة نابضة . وأحب أن أعرض هنا فقرتين وردتا فى وصف حركة سعيد مهران ، وهو يتسلق لسرقة فيللا رءوف علوان . وهاتان الفقرتان منتزعتان من صفحات يراوح فيها نجيب محفوظ بين الوصف المباشر ، وبين تيار الوعى الممتد فى ذهن سعيد مهران :

« وتسلق السور بخفة وبأطراف محنكة كأنها أطراف قرد . ولم يعقه الأغصان الكثيفة الملتفة الغارقة فى الأوراق والأزهار ، ثم اعتمد على قبضتيه ورفع جسمه بقوته الذاتية الى ما فوق الأسنان المدببة وهبط به حتى اشتبكت ساقاه بالأغصان فى الداخل فلبـــد فيها ريثمـا يسترد أنفاسه ...

ونزل بحذر الى الأرض ، ثم زحف على أربع متجها نحو جدار الفيللا . ودار مع البناء متحسسا الحيطان حتى عثر على ماسورة . وأخذ يتسلق بمهارة البهلوان . وكان السطح مقصده غير أنه مر بنافذة مفتوحة غير بعيدة منه ، وفى الحال قرر تجربتها . سدد ساقه نحـــو النافذة حتى انطرحت على حافتها ، وشد أعصاب يديه متنقلا بهما فوق كورنيش الحائط حتى استقر جميعه فوق حافة النافذة . وانزلق الى الداخل » (١٦) .

ان هناك بعض الشواهد التى قد توهم أن « اللص والكلاب » قصة بوليسية ، وأعتقد أن هذه نقطة تحتاج الى وقفة قصيرة . هنـاك فى « اللص والكلاب » السجن ، والمطاردة ، وحياة الليل . وخطط الانتقام ، وفيها حادثتا قتل ، وفيها فوق كل ذلك التوتر ، والتوقع ، واللهث . وهذه أشياء تدخل فى قائمة « الحيل » التى تستخدمها القصة البوليسية . ومع ذلك فان اللص والكلاب ليست قصة بوليسية على الاطلاق . انها تظلم نفسها بهذه المظاهر « البوليسية » ، كما تظلم نفسها برسم غلافها المثير . وكذلك يظلمها القارىء الذى ينجذب اليها بهدف الحصول على نوع المتعة التى يستمدها عادة من قراءة قصة بوليسية .

---

(١٦) نفس المصدر ، ص ٤٩ ، ٥٠ .

حقا ان القصة البوليسية تستخدم بعض العناصر الموجودة فى رواية « اللص والكلاب » ، ولكنها تستخدمها كأسلوب أساسى هو غاية فى الوقت نفسه · ان ارضاء غريزة « الكشف » لدى القارىء ، ووضعه فى حالة توتر متصاعد هو هدف القصة البوليسية · ولا يتورع كاتب القصة البوليسية من ارتكاب أشد أنواع الحيل جموحا فى سبيل الاحتفاظ بهذا التوتر لدى القارىء · ولهذا السبب فهى فن سطحى هابط فى نظر النقد الجاد ، وكلما بالغ هـذا الفن فى الاثارة طفا سطحية ، وانحدر هبوطا ·

ولكن « اللص والكلاب » ليست قصة بوليسية ، لأن أحداثها ــ مع أنها تتشابه ظاهرا مع أحداث القصة البوليسية ــ تهدف الى خدمة أهداف بعيدة كل البعد عن أهداف القصة البوليسية · انها تناقش قضايا حية ، وتعرض لمشكلات أساسية فى حياة الانسان · ان لها فلسفة انسانية كامنة وراء الحدث ، الذى قد يبدو وكأنه حدث بوليسى ، فلسفة تتعلق بمشكلات العدالة ، والوفاء ، وتكافؤ الفرص ، التى عرضت لها من قبل ، وفلسفة تتعلق بقضية الموت والحيـاة ·· عالم الغيب ، وعالم الشهادة ، وضربات القدر التى يصعب تفسيرها · هذه القضايا تكمن وراء الأحداث أحيانا ، وتلوح من خلالها أحيانا أخرى ، ويعبر عنها بشكل مباشر فى كثير من الأحيان · لهذا السبب فان « اللص والكلاب » ليست قصة بوليسية ، وأما أن نجيب محفوظ قد اهتدى الى تفسير مريح للقضايا التى يعرضها ــ وبخاصة الفلسفية منها ــ فتلك مسألة أخرى · انه يبدو حائرا أمام لغز القدر الخالد حيرة أى مفكر آخر ، وهو لا يملك سوى أن يتحرك التساؤل دون جواب · فحين يكون سعيد مهران مشغولا بقراءة حملة الصحف المسعورة ضده يتدفق تيار وعيه على النحو التالى :

« أأنت حقا رءوف علوان صاحب القصر ! أنت الثعبان الكامن وراء حملة الصحف ؟ تود أن تقتلنى كما كان الآخرون · وكما تود أن تقتل ضميرك · وكما تود أن تقتل الماضى · لكننى لن أموت قبل أن أقتلك · أنت الخائن الأول · ما أعبث الحياة ان قتلت غدا جزاء قتل رجل لم أعرفه . فلكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك · لتكن آخر غضبة أطلقها على شر هذا العالم · وكل راقد فى القرافة تحت النافذة يؤيدنى · ولأترك تفسير اللغز للشيخ على الجنيدى » (١٧) ·

---

(١٧) نفس المصدر ، ص ١٢٥ ·

لقد استطاع نجيب محفوظ أن يصور بأسلوبه الشعرى شخصية واقعية ، فيها عنصرا الخير والشر ، وعنصرا الحب والبغض ، وعنصرا الرغبة في الاستقرار والتطلع القلق الى المجهول ٠ وقد فتح له كثيرا من الأبواب التى تساعده على تحقيق العناصر الايجابية فى شخصيته : حب القراءة ، وحب سناء ، وحب الشيخ الجنيدى ، وحب شهامة اخوانه الذين يساعدونه على تنفيذ مغامراته ، وحب نور الذى بدأ يولد فى نفسه أخيرا ٠ وفى الوقت نفسه أغلق فى وجهه أبوابا عاقت الطاقات السابقة ، ومنعتها من تحقيق ذاتها بخلق شخصية خيرة بالفعل أغلق فى وجهه باب الوفاء فخانه أقرب الناس اليه ، وأغلق فى وجهه باب العدل فعاش يعانى احساسا فادحا بوقوع الظلم عليه ٠ ولم يكن من الممكن ــ وقد بنيت هذه الشخصية على النحو الذى بنيت عليه ــ أن تستسلم فى مرحلة مبكرة ، فتصرفت على النحو المناسب ، وصممت على الانتقام بطريقتها الخاصة ، ورمت بسهامها الطائشة هنا وهناك ، وانتهت فى نهاية المطاف ٠

وواقعية هذه الشخصية لا تنفى أبعادها الرمزية ، وفى الأدب العالمى تظهر كثيرا هذه الشخصية التى أسىء فهمها ، فهى ظالمة مظلومة ، مسيئة ومساء اليها فى نفس الوقت ٠ انها رمز الانسان فى رحلته الأبدية الهادفة الى تحقيق العدل ، والتى كثيرا ما تنتهى بنوع من خيبة الأمل الذى قد يتجلى فى الوقوع تحت طائلة القانون باسم العدل نفسه ٠

ان « اللص والكلاب » عمل ناضج ٠ وهو يشبه فى تركيزه ، وأصالته ، وصفائه ماسة مشعة ٠ وحسبى أننى استقبلتها ــ ولو من بعض جوانبها ــ وعبرت عما أحسسته تجاه ما ألقته على من أضواء ٠

اللص والكلاب

بقلم : ماهر شفيق فريد

اذا كانت الرواية العربية قد تطورت فى العقود الأخيرة من هـــذا القرن تطورا جذريا يتخذ أدباؤنا فيه موقفا اجتماعيا واضحا معبرين عنه فى أشكال فنية ناضجة فان نجيب محفوظ أبرز رواد هذا الاتجاه · لقد أدرك منذ شروعه فى الكتابة أن الفن فى كل صـــوره التزام وان كان الوقت ذاته جوهرا لا يجوز التضحية بقيمته الجمالية فى سبيل هدف أو مبدأ (١) ومراحل تطوره الأدبى تعكس فى وضوح أنه يزاوج بين الفن الجميل والهدف النبيل مزاوجة عادلة فكما أن الايمان بالفن مرحلة ثابتة فى خط تطوره الأدبى فان الأفكار الاجتماعية لا تفتأ تنمو فى كتاباته نموا عضويا وتكتسب قيما جديدة على الدوام وتفيـــد من أحدث التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى يجتازها عالمنا · لقد بدأت أفكاره المتطورة بالفكرة الوطنية فى الفترة التى شغلت فيهـــا الأذهان القضية المصرية **ومن ثم رأيناه يعالج مشاكل الحاضر من خلال احـــداث الماضى فى أعماله** (عبث الأقدار ١٩٣٩) ، (رادوبيس ١٩٤٣) ، (كفاح طيبة ١٩٤٤) **ورأيناه يعبر عما كان يلقاه المصريون من اضطهاد سياسى واجتماعى واقتصادى فى أعماله** (القاهرة الجديدة ١٩٤٥) ، (خان الخليلى ١٩٤٦) ، (زقاق المدق ١٩٤٧) (السراب ١٩٤٨) ، (بداية ونهاية ١٩٤٩) ورأيناه فى ثلاثيته (بين القصرين ــ قصر الشوق ــ السكرية) **يبلور حياة المجتمع المصرى كله منذ تولية السلطان فؤاد عام ١٩١٧ حتى انتهاء الحرب العالمية الثانية ١٩٤٩** (٢) ورأيناه يحارب استغلال الأقوياء

---

(١) برنامج مع الأدباء « حلقة نجيب محفوظ ــ قدمها فاروق شوشة » ·

(٢) اعترافات نجيب محفوظ ــ بقلم يوسف الشارونى ــ مجلة صباح الخير ·

للضعفاء فى (أولاد حارتنا ١٩٥٩) واخيرا رأينا افكاره تصل الآن الى غايتها الطبيعية فى قصته (اللص والكلاب ١٩٦١) فهى تكاد أن تكون دعوة جهيرة فى شكل فنى الى الاشتراكية ٠

والحق اننا نتجاوز فى القول كثيرا لو اعتبرنا هـــذه القصة بداية التيار الاشتراكى فى أعمال نجيب محفوظ (٣) فان الفكرة الاشـــتراكية لازمته فى أعماله الفنية منذ عام ١٩٣٨ وعاشـــت فى وجدانه وعقـــله وضميره قبل التعبير عنها فترة من الزمن دون شك ولربما كان اتجاهه الى الاشتراكية ناتجا عن أمور ثلاثة هى اطلاعه على آلام المجتمع المصرى الناشئة عن سوء توزيع الثروة وتتلمذ على سلامة موسى مدة طويلة وادراكه أن الاشتراكية هى النهاية الحتمية لكل تقدم فكرى وخلقى واجتماعى فى عالم اليوم ٠

(اللص والكلاب) قصة متوسطة الحجم من النوع الذى يسمونه فى الفرنســـية وهـــذا النـــوع ليس فيه تعقد خيـــوط العمل الروائى واتساعه وليس هو اللقطة السريعة التى تميز القصة القصيرة ولكنه مزيج منهما (٤) ولما كان الموضوع يملى شكله الفـــنى فان دوران القصة حول بطل واحد يمضى الآخرون فى فلكه دفع المؤلف الى التزام التركيز فى الأفكار والدقة فى التعبير والقصد فى الوصف ٠ وهكذا نرى أن فى هذه القصة لصا يلعب دور البطولة وكلابا يوجدون عنصر الصراع معه فاذا كان اللص ضحية للقسوة والخيانة والغدر فان الكلاب يمثلون فى القصة جناية المجتمع وعطش الاستغلال وبشاعة الخيانة ٠

وقد آثر نجيب محفوظ أن يركب فى هذه القصة وعرا فادارها كلها على طريقة المونولوج الداخلى وأجرى الأحداث من خلال وجـــدان اللص وحده ولا يخفى ما فى هذه الطريقة من مخاطر أقلها أن يستحيل النهر الجارى مستنقعا عديم الشكل (٥) أو أن يدفع المؤلف دفعا الى السذاجة أو أن يجرى على لسان أقواله هو ٠٠ نجا نجيب محفوظ من هذه المخاطر جميعا لأنه أكثر روائيينا صدقا مع نفسه واطلاعه على أصول فنه وأخرج لنا عملا فنيا ممتازا يستمد امتيازه من سمو الأفكار التى يدعو اليها ومن انسياب تيار المونولوج الداخلى فى سلاسة منقطعة النظير ومن واقعيـــة

---

(٣) طريق الفن الى الاشتراكية ــ بقلم أحمد عباس صالح ــ جريدة الجمهورية ٠

(٤) كثير من الأعمال الفنية الكبيرة كتبت فى هذا القالب مثل : العجوز والبحـــر الهمنجواى والحب الأول لتورجنيف والدب لفوكنر ٠٠ الخ ٠

(٥) خطوات فى النقد ــ تأليف يحيى حقى ــ ص ٢٨٣ ٠

الحوار الذى يدور بين الشخوص ومن التوازن القائم فى فى القصة النفسية ومن قدرة أجزاء السرد الموجزة على تبصيرنا باللحظات التراجيدية الحاسمة ٠

اللص فى هذه القصة هو سعيد مهران خرج من السجن بعد أن أمضى فيه أعواما أربعة ، ويصف نجيب محفوظ لحظة خروجه من السجن فى هذه العبارة الموجزة الباهرة القاطعة :

« مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية ولكن فى الجو غبارا خانقا وحرا لا يطاق وفى انتظاره وجد بدلته الزرقاء وحذاءه المطاط وسواهما لم يجد فى انتظاره أحدا ها هى الدنيا تعود وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار البائسة هذه الطرقات المثقلة بالشمس وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين ولا شفة تفتر عن ابتسامة ٠ وهو واحد خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا ٠٠ آن للغضب أن ينفجر وأن يحرق وللخونة أن ييأسوا حتى الموت وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائبة ٠

ومن هذا المطلع ينقلنا نجيب محفوظ الى الحركة التالية فى القصة ويضعنا أمام موقف درامى من الطراز الأول فان السطور تدل على وجود خيانة كبيرة موجهة الى اللص من المجتمع وكنه هذه الخيانة أن أحد أفراد عصابة اللص « ويدعى عليش سدرة » أوقع به وحمل زوجته خلال سجنه على الطلاق منه وتزوج بها مستوليا على مسروقاته المحفوظة لديهم وضم اليه ابنته الصغيرة سناء ٠ لا غرو أن يفقد اللص سعيد مهران رشده ازاء هذه الضربات القاصمة ولا غرو أن يكون متعطشا الى الانتقام ٠ ولذلك كان من الطبيعى أن يتجه الى بيت عليش سدرة تابعه الذى أوقع به لكى يصفى حسابه معه واسترد ابنته ولا أدل على حالته النفسية وهو ماض فى الطريق من قول نجيب محفوظ ٠

« أنسيت يا عليش كيف كنت تتمسح فى ساقى كالكلب ؟ ألم أعلمك الوقوف على قدمين ؟ ومن الذى جعل من جامع الأعقاب رجلا ؟ ولم تنس وحدك يا عليش ولكنها نسيت أيضا تلك المرأة النابتة فى طينة نتنة اسمها الخيانة (١) ومن خلال هذا الكدر المنتشر لا يبسم الا وجهك يا سناء وعما قريب ساخبر مدى حظى من لقياك عندما أقطع هذا الشارع ذا البواكى العابسة طريق الملاهى البائد الصاعد الى غير رفعة أشهد أننى أكرهك

(١) يعنى سعيد مهران زوجته التى اتفقت مع عليش على الايقاع به وقبلت الزواج منه٠

الحمارات أغلقت أبوابها ولم يبق الا الحوارى التى تحاك فيها المؤامرات والقدم تعبر من آنلآخر نقرة مستقرة فى الطوار كالمكيدة » ٠

ويصل سعيد مهران الى البيت الذى يضم غريمه وزوجته وابنته فاذا باتباع غريمه يحدقون به ويلاقيه عليش زاعما أنه لم يقترف ذنبا حين تزوج امرأته نبوية وضم ابنته سناء وأخذ أمواله المسروقة ويؤمن الكلاب على كلامه ثم يستقر الرأى على أن يسمحوا لسعيد مهران برؤية ابنته ، من باب الرحمة ، وهنا تكون الحركة الثالثة فى القصة :

« وقام عليش ليجيء بها وعندما ترامى وقع الأقدام خفق قلب سعيد خفقة موجعة وتطلع الى الباب وهو يعض على باطن شفتيه وظهرت البنت بعينين داهشتين بين يدى الرجل وتبدت فى فستان أبيض أنيق وشبشب أبيض كشف عن أصابع قدميها المخضوبتين فالتهمتها روحه ٠ وجعلت تقلب عينيها فى الوجوه بغرابة وفى وجهه خاصة باستنكار لشدة تحديقه فيها ولشعورها بأنها تدفع نحوه ٠ واذا بها تفرمل قدميها فى البساط وتميل بجسمها الى الوراء لم ينزع عنها عينيه ولكن قلبه انكسر حتى لم يبق فيه الا شعور بالضياع » ٠

لقد أنكرت سناء أباها لأنها لم تره منذ أربع سنوات ولم تكن قادرة على تمييزه فى غرارة الطفولة وعندما تتجلى نظرات الشماتة فى أعين الكلاب يؤمن سعيد مهران بأن جلد السجن ليس بالقسوة التى كان يظنها ويخرج جريحا من الموقعة باحثا عن عزاء فلا يجد غير الباب المفتوح من أقصى الزمن أمام المتعبين باب الدين ممثلا فى بيت شيخ الطريقة « على الجنيدى » فى الدراسة ذلك البيت الذى كان يقصده مع أبيه فى طفولته حيث يشهد الأذكار ويسمع الأناشيد ٠ وعندما يصل الى البيت يجد الشيخ الجنيدى غارقا فى التمتمة متربعا على سجادة الصلاة ومازال الفراش البسيط لصق الجدار الغربى وشعاع الشمس المائلة ينسكب من كوة ورائحة البخور مستقرة كأنها لم تتبخر منذ عشرات السنين ٠ ويقدم لنا نجيب محفوظ موقفا بالغ الروعة نرى سعيد مهران فيه يقص على الشيخ متاعبه وقد انتفخت عروق جبينه غضبا ولكن الشيخ سارح فى سبحاته الروحية لا يلقى اليه بالا ولا يزيد عن أن يقول له كلما سأله المشورة : توضأ واقرأ ٠

« ها هو أبى يسمع ويهز رأسه طربا ويرمقنى باسما كأنما يقول لى اسمع وتعلم وأنا سعيد وأود غفلة لأتسلق النخلة أو طوبة لأرمى بلحة وأترنم سرا مع المنشدين ٠ آخر خيط ذهبى يتراجع من الكوة وأمامه ليلة

طويلة هى أولى ليالى الحرية وحدى مع الحرية أو مع الشيخ الغائب فى السماء المردد لكلمات لا يمكن أن يعيها مقبل على النار ولكن هل من مأوى آخر آتى اليه ؟! » .

ويجد سعيد مهران فى الدين ملجأ سلبيا لا يرد اليه حقوقه ولذلك يسعى الى « رءوف علوان » طالبا نجدته ورءوف هذا كان طالبا ريفيا من طلاب الحقوق يسكن فى عمارة الطلبة التى كان والد سعيد مهران بوابا لها وأقنع رءوف أبا سعيد بادخال ابنه المدرسة قائلا انه سيكون من العظماء وعلم سعيد كيف يقرأ الكتب وبث فى روحه الثورة والحماس وحضـه على السرقة من أموال الأغنيـاء وهذا سعيد مهران يخاطبه فى خياله :

« رءوف علوان : أنت الثورة فى شكل طالب وصوتك القوى يترامى الى فى قوة توقظ النفس . عن الأمراء والباشوات تتـكلم وصـورتك لا تنسى وأنت تمشى وسط أقرانك فى طريق المديرية بالجلاليب الفضفاضة وتمصون القصب وصوتك يرتفع حتى يغطى الحقل وتسجد له النخلة تلك هى الروعة التى لم أجد لها نظيرا ولا عند الشيخ الجنيدى . وبفضلك وحدك ألحقنى أبى بالمدرسة وعلمتنى حب الكتاب وناقشتنى كأنى كذلك ويوم اعتقلت ارتفعت فى نظرى الى السماء وارتفعت أكثر يوم رد حديثك عن السرقة الى كرامتى » .

فى المقابلة بين هذه الصورة التى كان عليها رءوف علوان والصورة التى صار اليها تكمن المأساة الكبرى فى القصة فان سعيد مهران قصد الجريدة التى يعمل بها الأستاذ رءوف أملا فى لقائه ولما تعذر اللقاء ذهب اليه فى مسكنه . وهناك كشف الصحفى عن وجهه النقاب فانه استكان الى الثراء الفاحش وتنكر لمبادئه الاشتراكية وأصبح واحدا من الطبقة التى كان يهاجمها بالأمس . **وأدرك سعيد مهران أن الأفكار الثورية التى بثها فى نفسه الأستاذ رءوف أدخلته السجن فى حين أن صاحبها ينعم اليوم بالجاه والثراء** ولكنه تناسى هذا الجرح الأليم وسأل أستاذه أن يبحث له عن وظيفة لأنه عاطل غير أن الصحفى تخلى عنه فى نذالة تامة وودعه دون أمل فى اللقاء .

« هذا هو رءوف علوان الحقيقة العارية جثة عفنة لا يواريها تراب أما الآخر فقد مضى كحب نبوية أو كولاء عليش . تخلقنى ثم ترتد وتغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسـد فى شخصى كى أجـد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل . خيانة لئيمة لو اندك المقطم عليهـا دكا ما شفيت نفسى . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها

كماتحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أن أنفذ الى ذاتك كما نفــذت الى بيتك ولكنى لن أجــد الا الخيانة وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض » ٠

هكذا تبلغ المأساة ذروتها فى القصة ونجد اللص وحيدا امام الكلاب أمام عليش الذى اغتصب زوجته وابنته وأمواله وأمام زوجته التى أعانت عليش على ايقاع به وأمام الصحفى الذى دفع به الى السجن ومضى هو الى الشهرة فلا غرو أن سعيد مهران فى استعراض ذلك الذى ســلف والرغبة فى الانتقام تملأ جوانحه ٠

« قال عليش سدرة فى ركن عطفة أو ربما فى بيتى سأدل البوليس عليه لنتخلص منه فسكتت أم البنت اللسان الذى طالما قال لى بــكل سخاء : أحبك يا سيد الرجال هكذا وجدت نفسى محصــورا فى عطفة الصيرفى ولم يكن الجن نفسه يستطيع أن يحاصرنى وانهالت على اللكمات والصفعات كذلك أنت يا رءوف لا أدرى أيكما أخون من الآخر ولكن دنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ٠ أتدفع بى الى السجن وتثبت أنت الى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصــور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى » ٠

من هذه **العبارة يجعلنا نجيب محفوظ ندرك أن ســعيد مهران فقد كل امل فى الحياة الشريفة وبلغ مرحلة اليمة من الياس المطلق لا يجد معها مانعا من العودة الى السرقة لأن المجتمع الظالم الذى لم تبزغ عليه ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ يحمى المجرمين الحقيقيين** ٠ وهكذا يحاول سعيد مهران السطو على قصر رءوف فى ذات الليلة التى زاره فيها كما كان يفعل بقصور الأغنياء ولكن الآخر كان على حذر منه فضبطه وحمل عليه حملة قاسية وطرده من بيته على ألا يريه وجهه مرة أخرى ٠ فذهب سعيد مهران الى قهوة فى الصحراء يعرف صاحبها واستقبله الرجل فى حرارة فاتحا له ذراعيه واستجاب لطلبه حين سأله أن يعطيه مسدسا ٠ وفى قهوته قابل نورا وهى بغى كانت تحبه حبا عميقا ولكنه لم يكن يلقى اليها بالا اذ كان قلبه كان وقفا على زوجته الخائنة وفى هــذه المرة وجدها مازالت تحبه وتسأله أن يزورها فى بيتها وراح سعيد يردد لنفسه :

---

(١) السبب أن الشيخ على الجنيدى ليس الا شخصية رمزية تمثل ضمير اللص وتكاد هذه الشخصية أن تكون الرمز الوحيد فى القصة ، فان باقيها ينحو ناحية الواقعية النفسية ذات المرامى والأهداف ٠

« قمة النجاح أن يقتلا معا نبوية وعليش وما فوق ذلك أن يصفى الحساب مع رءوف علوان ثم الهرب ٠٠ الهرب الى الخارج ان أمكن ولكن من يبقى لسناء ؟ الشوكة المنغرزة فى قلبى ٠ أنت تنـــدفع بأعصابك بلا عقل ٠ عليك أن تنتظر طويلا وتدبر أمرك ثم ينقض كالحدأة » ٠

وعاش سعيد مهران فى شقة نور يدبر خطة الانتقام من الذين كانوا سببا فى ضياعه وقرر أن يقتل عليش سدرة فذهب الى بيته تحت ستار الليل ولما ضغط جرس الباب انفتحت الشراعة عن وجه رجل تخفى الظلمة ملامحه فأفرغ سعيد مهران رصاص المسدس فى وجهـــه واثقا من أنه عليش ٠ وقصد بعد ارتكابه جريمته بيت الشيخ على الجنيـــدى وكان منهوك القوى فنام نوما ثقيلا ٠ وعند هذا الحد استخدم نجيب محفوظ جو الكابوس فى براعة فائقة لكى يجلو لنا أحلام اللص خلال نومه ولما صدرت جريدة المساء راح سعيد مهران يتصفحها فكانت الصدمة الكبرى له حين عرف أن الذى قتله لم يكن عليشا وانما كان عاملا مسكينا لا يعرفه ذلك أن عليش وزوجته غادرا البيت فى ذات اليوم الذى زارهما فيه سعيد مهران وحلت مكانهما فى الشقة أسرة العامل القتيل :

« وانتزع عينيـــه من الجريدة فرأى الشيخ على الجنيدى ينظر الى السماء من خلال الكوه ولسبب ما أخافته ابتسامته (١) ليبتسم وليطلع على مكنونه اذا شاء ولكن سيجىء المريدون عما قريب وربما تعرف عليه بعضهم ممن رأوا صورته فى الجريدة آلاف وآلاف يتأملون صورته الآن بغرابة وخوف ولذة بوهيمية خفية ٠ قضى عليه بلا جدوى ٠ مطـــاردا وسيظل مطاردا الى آخر لحظة من حياته ٠ وحيد عليه أن يحـــذر حتى صورته فى المرآة سيجرى من جحر الى جحر كفأر يتهدده السم والقطط وهراوات المشمئزين بينما أعداؤه يمرحون » ٠

هذا عنصر المفاجأة قد تدخل فى القصة جديا لأول مرة وهذا مسكن الدغى نور يشهد سعيد مهران ذاهبا اليه باحثا عن العزاء فيجد لديها ترحابا وحبا وكرما وان كان فى قرارة نفسه لا يشعر نحوها بغير الرثاء ويعزم على الاختفاء فى مسكنها حتى تغفل عنه عين البوليس ٠ وعندما ينفرد فى الشقة يجد فرصة يستعرض فيها المصائب التى تتراكم على كاهله لحظة بعد أخرى فنراه يستعرض ذكريات حبـه الاول حين عرف زوجتـه الخائنـة « نبوية » وكانت خادما لسيدة تركية تسكن فى شارع المديرية أمام بيت الطلبة ثم تذكر كيف خطبها بعد أن غادرت بيت الطلبة ليعمل فى سرك الزيات وكيف تزوج منها بعد ذلك وكيف كان عليش سدرة يجرى فى ركابه ٠

« الفرح من جماله عاش احدوثة على كل لســـان والزيات نقطنى بعشرة جنيهات وعليش سدرة بدا وكأنه صاحب الفرح ولعب دور الصديق الأمين ولكنه لم يكن صديقا على الاطلاق • وأعجب شيء انى خدعت به وأنا الذكى الذى يخافه الجن الأحمر وآمنت بأننى لو أرسلته مع نبوية الى الصحراء التى تاه فيها سيدنا موسى لظل يرانى بينه وبين نبويه فلا يحيد عن الأدب • وهى كيف تميل الى الكلب وتعرض عن الأسد ؟ ولكن القذارة مركبة فى طبعها قذارة تستحق القتل فى الدنيا وفى الآخرة على شرط ألا يطيش الرصاص » •

ولبث سعيد مهران فى المسكن ينتظر أوبه نور حاملة له الطعام فنما جاءت طلب اليها أن تشترى له قماشا صالحا لأن يصنع منه بدلة ضابط • فأدركت أنه ينوى التنكير فى زى الضـــابط لكى يقـوم بمغامرة خطيرة العواقب • وتصادف أن عرفت من بعض زبائنها بالجريمة التى ارتكبها فاشتد حزنها عليه لأنها شعرت بأنها ستفقده ان عاجلا أو آجلا ولنــه طمأنها واعدا اياها بأن يهربا معا حالما تغفل عنهما عين البوليس • وراح سعيد مهران يتابع أقوال الصحف عن الجريمة فى اهتمام ولاح له شبح رءوف علوان وراء الحملة الصحفية التى ألبت البوليس عليه ولما يئس سعيد مهران من الاهتداء الى مسكن عليش وزوجته الجديد عقد عزمه على الانتقام من رءوف علوان قائلا لنفسه ان الانتقام منه فيه الكفاية لأنه يمثل معنى الخيانة التى ينضوى تحتها عليش ونبوية وكل الكلاب وهكذا راح يخاطب رءوف علوان :

« جاء وقت الحساب ولو كان الحكم بيننا غير الشرطة لضمنت تاديبك أمام الناس جميعا معى عدا اللصـــــوص الحقيقيين وذلك ما يعزينى عن الضياع الأبدى • روحك التى ضحيت بها ولكن ينقصنى التنظيم على حد تعبيرك • ومأساتى الحقيقية التى رغم تاييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير • ضياع غير معقول ولن تزيل رصاصة عنه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناســـبا على أى حال كى يطمئن الأحيــاء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » •

وقصد سعيد مهران قصر غريمه فى ظلمة الليل وترصده عند الباب فلما رجع رءوف من دار الجريدة أطلق عليه النار واذا بالرصاص ينهـال على سعيد مهران فى ذات اللحظة فيفسد تصويبه ويؤكد له أن القصر مراقب بالحراس على خلاف ما كان يظن • واضطر سعيد مهران الى الفرار وقد أصابت رصاصة ساقه وراحت نور تضمد له جرحه نادبة سوء حظها قائلة له أنها سوف تفقده حتما مادام مصمما على تحدى البوليس وقتل

أعدائه . وفى اليوم التالى خرجت الصحافة بالعناوين الضخمة عن الجريمة والمجرم وأدلى الاستاذ رءوف علوان بحديث صحفى عن المتهم واصما اياه بجنون العظمة والدم . ولكن الأمر الذى زلزل سعيد حقا ما قرأه من أن رصاصته لم تصب رءوف علوان وانما أصابت بواب قصره وهكذا وقعت المأساة لثانى مرة وأيقن أنه ينتحر فى الواقع انتحارا بطيئا دون أن ينال أعداءه سوء .

« أنت أهم ما فى الحياة اليوم وستظل كذلك حتى تزهق روحك . انك مثار الخوف والاعجاب كالظاهرات الطبيعيــــة الخارقة وسيدين لك بالسرور كل من خنقه الملل . أما مسدسك فالظاهر أنه لا يقتل غير الأبرياء وستكون أنت آخر ضحية له . أهذا هو الجنون ؟ كنت دائما تطمح الى زلزلة الكون من أساســه حتى وأنت مجرد بهـــلوان فى سرك الزيات وغزواتك الظافرة للقصور كانت خمرا يسكر بها رأسك الفخور وكلمات رءوف أطاحت برأسك حتى الموت » .

ولبث سعيد مهران فى الظلام وحيـــدا وكان فى الزجاجة خمر فشربها حتى آخر قطرة ووقف فى الظلام يطوقه صمت ودارت رأســـه وشعر أنه يتغلب على الصعاب ويستهين بالموت لأنغام خفية ثم مضى الى الشبش فنظر من خلاله الى القرافة وقد رقدت القبور تحت ضوء القمر وقال : (١) .

« يا حضرات المستشارين اسمعوا لى جيدا فقد قررت الدفاع عن نفسى بنفسى . لست كغيرى ممن وقفوا قبلى فى هذا القفص اذ يجب أن يكون للثقافة عندكم اعتبار خاص والواقع أنه لا فرق بينى وبينكم الا فى داخل القفص وأنتم خارجه وهو فرق عرضى لا أهمية له البتة أما المضحك حقا فهو أن أستاذى الخطر ليس الا وغدا خائنا ويحق لكم العجب ولكن يحدث أن يكون السلك الموصل للكهرباء قذرا ملطخا بافرازات الذباب . ان من يقتلنى انما يقتل الملايين أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء وأنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه والقول بأننى مجنون ينبغى أن يشمل

---

(١) هذه المرثية الجنائزية البليغة التى ينعى بها نجيب محفوظ بطله البائس الا تستدر من أعيننا الدموع ؟ لقد بلغ سعيد مهران درجة فائقة من التطور والشفافية والتجرد ولكنها تحمل فى ثناياها صورة النهاية الفاجعة التى تنتظره . وهذا الموقف الذى يخاطب فيه سعيد مهران القبور يذكرنا توا بالموقف الذى كان « يانك » بطل مسرحية « القرد الكثيف الشعر » لاونيل يقفه حين وقف أمام قفص القرود وحده فى حديقة الحيوان وراح يناجيها فى يأس سحيق ذاهلا عن دنياه وما فيها .

كافة العاطفيين فادرسوا أسـباب هذه الظـاهرة الجنونية واحكموا بما شئتم » ·

وفي ذات يوم خرجت نور من المنزل ولبث ينتظر عودتها طويلا ولكنها لم تعد هنالك تلوث دمه بسوء الظن حتى آخر قطرة فظن أنهـا وشت به ورأى أن يعود الى بيت الشيخ على الجنيدى · ولقى المريدين فى فناء البيت ينشدون الأذكار والأناشيد فتوارى عن أعينهم وعلى حين غرة فرقع صوت مزعج تحت الكوة وأدرك أن الحى كله محاصر فأخذ مسدسه ومرق تحت ستار الليل الى طريق المقـابر · وأخيرا لحق به البوليس وطاردته كلابه وسددوا نحوه الأنوار الكاشفة فقاتلهم قتال المستميت ·

« واصل اطلاق النار فى جميع الجهات واذا بالضوء بالصارخ ينطفىء بغتة فيسود الظلام واذا بالرصاص يسكت فيسود الصمت · وكف عن اطلاق النار بلا ارادة وتغلغل الصمت فى الدنيا جميعا وحلت بالعالم حال من الغرابة المذهلة وتسـاءل عن ·· ولكن سرعـان ما تلاشى تتسـاؤل وموضوعه على السواء وبلا ادنى امل وظن انهم تراجعوا وذابوا فى الليل وانه لابد قد انتصر وتكاثف الظلام فلم بعد يرى شيئا ولا اشباح القبور · لا شىء يريد أن يرى · وغاص فى الأعماق ولا موضعا وجاهد بـكل قوة بلا نهاية ولم يعرف لنفسه وضعا ليسيطر على شىء ما يبذل مقاومة اخيرة ليظفر عبثا بذكرى مستعصية واخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ، بلا مبالاة » ·

اجل لقد استسلم سعيد مهران قتل اللص الذى كان ضحية المجتمع · ومع ان موته فاجعة اليمة من الناحية الاخلاقية فاننا نؤمن بان القضاء على المستغلين من امثال رءوف علوان عن طريق تحقيق العدالة الاجتماعية واذابة الفوارق بين الطبقات ونشر الاشتراكية هو السبيل السوى الى بناء المجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى ، حيث لا رءوف ولا نبوية ولا عليش ، ويوم يتم لنا ذلك فلسوف يكون سعيد مهران آخر ضحايا التطور الحتمى من القديم الى الجديد ومشرق النور والعجائب !

« ماهر شفيق فريد »

نجيب ومرحلة الشكل الأصيل

د . عبد الحميد ابراهيم

- ١ -

مقدمة :

هناك مرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ تتمثل بنوع خاص فى « ملحمة الحرافيش » ١٩٧٧ م وفى « ليالى ألف ليلة وليلة » ١٩٨٢ م . وهى مرحلة يستوحى فيها التراث ، لا فى الموضوعات فحسب . بل وفى الشكل الفنى . وليس عجيبا أن تتأخر هـذه المرحلة فى حيـاة نجيب محفوظ ، فالعودة الى الماضى ، وفى الشكل بنوع خاص ، أمر محفوف بالمخاطر ويخيل لى أن هناك فى الأدب العربى القديم وحدة ، تختلف عن الوحدة العضوية ، ويمكن أن نسميها « وحدة تركيبية » تتجاور فيهـا الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها فى البعض وهذه الأجزاء تتساوى أمام الوظيفة العامة ، فلا توجد نقطة هى مركز الدائرة ، ولا لحظة هى لحظة الذروة ، تماما كأفراد القبيلة ، أو كحبات الرمل التى تتضام ، أو كأعمدة المسجد ، أو كالوحدات الزخرفية فى الأرابيسك ، فان الأجزاء فى كل تلك المشبهات بها ، تتجاور وتتساوى أمام المسئولية العامة ، ولا تفقد كيانها الخاص .

ولا يعنى هذا ضياع الرابطة الفنية ، والا لبدأ العمل عبثا مثل مكعبات الأطفال ، ولكن الرابطة ما تبدو هشة مرنة ، لا تصدر عن عقلانية صارمة . انها يكفى أن تكون مجرد لحام يربط بين أجزاء العمل الفنى .

القاهرة : مجلة ابداع ، ع ١١ ، س ١ ، نوفمبر ١٩٨٣ .

وقد يكون هذا اللحام هو شخصية الشاعر ، أو شخصية الراوى ، انه على أى حال هو أشبه بالحزام ، أو بعيـاب اليمانى ، أو بالسخط أو بالعقد ، وهى تشبيهات استخدمها النقاد العرب القدامى ٠ ومهمة النقد حينئذ ليست فى استعارة مصطلحات الوحدة العضوية ، التى تركز على فناء الأجزاء من أجل البؤرة أو المحور ، بل هى فى توضيح كيفية اللحم ، بحيث يبدو هشا غير متعسف ، وجمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقـد وقع عليـه الثانى لشـدة الالتئام بينهما » ٠ والتنبيه الى المناسبات التى تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « حاله حال البناء المحكوم المتلائم الأجزاء » وهى اقتباسات استباسات استخدمها السيوطى ، وهو يتحدث عن فائدة علم المناسبة فى القرآن الكريم ٠

- ٢ -

وقد استعار نجيب محفوظ فى « ليالى ألف ليلة » حكايات الليالى العربية ، وشكلها الخارجى ليكتب ملحمة التاريخ العربى فى نضاله ، وانجازاته ، وعقباته انها الليالى ، أو أن أردنا أن نقترب من مصـطلح « أيام العرب » فلنقل انها « أيام التاريـخ » ، التى حفلت بهـا المسـيرة العربية ، وتميزت بجانبها المأساوى ، من سفك للفتيات ، وقتل للأبرياء ٠ وظلم للرعية ، ومن ثم كان تعبير الليالى بما يوحيه من جانب مأساوى آثر عنده من تعبير الأيام ، بما يوحيه من جانب فردى ٠

ولم يكتف نجيب محفوظ بهذا الشكل التاريخى الشعبى ، بل منحه اسقاطات معاصرة ، وأصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة ، لقد احتفظ بالحكايات الشعبية ، الأسماء ، والنهايات فى غالب الأحيان ، ولكن ليقرأها قراءة جديدة رمزية ، فالمارد الذى ينطلق من القمقم هو رمز للقوة الخيرة ، وعبد الله البحرى رمز للأمل الجديد ، وطاقية الاخفاء رمز للقوة الخارجية التى لا يستمدها المرء من ذاته ، والسندباد رمز للمعرفة المتفتحة ٠٠ الخ٠

- ٣ -

ويخيل لى اذا لم أكن متعســفا أن الروايـة تتركب من مقدمـة ، وحكايات ، ونهاية ٠

أما المقدمة فهى كعادة السير الشعبية توحى بأن الموضوع الرئيسى هو الصراع بين الخير والشر ، والذى يتخذ خلال الحكايات مظاهر متعددة ،

قد يكون هو الصراع بين عفاريت الخير والشر ، أو بين العامة والخاصة ، أو بين الحاكم والمحكومين •

ويتحدد الموضوع خلال حوار بين شهر زاد وأبيها الذى جاء ليهنئنا بالنجاة ، أنها تبدو تعيسة ، حقا قد عفا عنهما السلطان ، ولكن رائحة الدم لا تزال تفوح ، والمملكة مليئة بالمنافقين ، ان السلطان لا يزال فى مقام الحيرة والصراع طويل ، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أولياؤه » •

يقدم نجيب محفوظ شخصيات أربعة شهريار رمز الشر ، وشهرزاد رمز الخير ، والشيخ ومقهى الأمراء •

أما الشيخ فهو رمز للجانب الايجابى للثقافة العربية • التى تمد المكافحين بطاقة هائلة من الصبر والمواصلة ، كلهم قد تتلمذوا عليه ، ولكن احتلفت طرقهم بعد ذلك ، يصوره نجيب محفوظ هنا فى صفحتين تلخصان سمات الثقافة العربية وجانبها الايجابى « لا شىء يخرجه من هدوئه • الرضا فى قلبه لا ينقص ولا يزيد » ، يعرف ان للعقل حدودا ، ويستشف المستقبل فى بصيرة نافذة ، لا تطمس روحه الأشياء • يدور بينه وبين الطبيب عبد القادر المهيني حوار ، نستشف منه السمات المميزة للحضارة العربية التى لا تقف عند ظواهر الأشياء ، أو عند العقل المحدود كما يمثله هذا الطبيب •

وتظل لهذه الشخصيات حضورها الكامل خلال الحكايا ت، باستثناء المقهى ، وتعرف حينئذ أن الرابطة الأساسية هى الصراع بين الخير والشر ، شهريار حائر لا يزال يتصرف من موقع الكبرياء ، وشهر زاد تسعى جاهدة لاقتلاع هذه الكبرياء ، يمدها الشيخ بطاقة عجيبة ، أما المقهى فهو تلك الشخصية التى لم يستثمرها المؤلف بدرجة كافية ، وكان يمكن أن تفتح أمامه طاقات هائلة من الابداع الفنى ، فهو ذو وظيفة فى الحياة العامة ، ودوره فى السير الشعبية واضح • يجتمع فيه الجمهور وينشد فيه الشاعر • وتنطلق فيه الربابة ، وكان من الممكن للمؤلف أن يستغل هذه الوظيفة ، وان يستغل المقهى كشكل شعبى تنطلق منه الحكايات وكرمز جماهيرى يفرض وجوده ، ولكن المقهى يتلاشى الا نادرا داخل الرواية ، ويكتفى جمهوره بدور المعلق على الأحداث ، أما تقرير المصير فهو يتم بين العفاريت ، وحتى الجماهير التى انطلقت فى نهاية الرواية مؤيدة معروف الاسكافى لم تنبعث من المقهى ، وانما انبعثت فجأة من مكان مجهول ، وبطريقة مسرحية زاعقة « وفى تجمع لا مثيل له وجدوا أنفسهم جسما عملاقا لا حدود له بجار بالاحتجاج والخوف من المستقبل ، تبودلت أنات الشكوى فى هيئة همسات مبحوحة ، ثم غلظت واحتدمت بالمرارة ـ ثم تلاطمت كالصخور » (ص ٢٤١) •

أما الحكايات فهى اثنتا عشرة حكاية ، مقتبسة من الليالى العربية ، تتداخل ثم تتلاقى حول هدف واحد ، وهو تصوير الصراع بين الحاكم والمحكوم فى التاريخ العربى ، حقا هو تصوير دام ملىء بالنزوات الشخصية تتكرر فيه « موتيفة » أساسية ، وهى « فليقطع عنقه » . ولكن الجماهير تكتسب كل خطوة شيئا جديدا ، وتخف حدة تلك الموتيفة الدموية ، حتى تتلاشى فى نهاية الرواية .

ويخيل لى أن تلك الحكايات تصور ثلاث مراحل فى ملحمة مقاومة الطغيان ، وفى كل مرحلة تكتسب الجماهير شيئا جديدا ، وينمو لديها الوعى ويتخلص السلطان تدريجيا من الكبرياء ويتفهم الضعف البشرى . حتى يقترب فى النهاية من الجماهير ، حقا لا يتم ذلك بسهولة ، فكلما اكتسبت الجماهير شيئا ، نشطت قوى الشر ممثلة فى « زرمباحه وسخربوط » ، وهما من عفاريت الجن الكافرة ، التى تتفنن فى خلق المتاهات ، ولكن الجماهير ماضية فى طريقها تفيد حتى من الفشل ، يمدها الشيخ بطاقة من الصبر والحكمة ، وخاصة عند الملمات .

أما المرحلة الأولى فقد أسند دور البطولة فيها الى شخصيات من الطبقة العليا ، وقد اختارها القدر لأنها تحمل بعض عناصر الخير ، والمقاومة هنا تصدر عن روح فردى ، قد لا تعى دورها تماما ، أو تعيه بطريقة مضطربة ان قمقام ، وهو من عفاريت الجن المؤمنة ، يظهر لصنعان الجمالى ، وهو من أشراف التجار ، ويأمره بأن يقتل حاكم الحى على السلولى فقد استفحل شره ويحاول صنعان أن يتهرب من هذا الواجب . ويتورط فى مسائل جانبية كأن يغتصب بنتا صغيرة لكى ينسى هدفه ، ولكن العفريت — وكأنه ضمير خفى — يطارده بالحاح ، فيسأله صنعان عن سبب اختياره هو بالذات فيجيبه « انى عفريت مؤمن ، قلت هذا رجل خيره أكثر من من شره ،أجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ،ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء ، ولكنه أشرف التجار ، وذو صدقات وعبادة وذو رحمة بالفقراء ، لذلك آثرتك بالخلاص ، خلاص الحى من رأس الفساد وخلاص نفسك الآثمة ، وبدلا من أن تدرك الهدف الواضح انهار بنيانك وارتكبت جريمتك البشعة » ويقتل .فاضل الحاكم فى تصوير قدرى مأساوى فقد مد الحاكم ساقيه « وانطرح على ظهره طلبا للراحة ثم أغمض عينيه » وكأنه يستدعيه لتنفيذ دوره . وحين انتهى صنعان من مهمته ، صرخ طالبا النجدة من عفريته ، الذى يرفض قائلا « اذن تكون مؤامرة دوك فيها دور الاله

ونقف الجدارة والتفكير والتوبة والخلاص » . فيصرخ صنعان « لا أريد أن أكون بطلا » فيجيبه العفريت « كن بطلا يا صنعان هذا قدرك » .

ويعدم صنعان ويعلق رواد المقهى على قصته تعليقات غيبية ومستلهمة لا تتعمق الأهداف ولا الدوافع ، ولا تفهم من الجريمة الا سطحها الخارجي . تاجر طيب ، وهو أب وزوج وميسور الحال ، يتلبسه عفريت فيقدم على جرائم غامضة يقول حمدان طنيشة المقاول « الله خالق الملك وصاحبه ، المتصرف في شئونه بما يشاء ، يقول للشيء كن فيكون ، من منكم كان يتصور هذا المصير لصنعان الجمالي صنعان يغتصب بنتا في العاشرة ويخنقها ، صنعان يقتل حاكم الحي في أول لقاء معه » .

واذا كان صنعان لم يتفهم هو أو جمهوره دوره تماما . فان العفريت سنجام يظهر لجمصه البلطي ، كبير الشرطة ، لكي يجعله يتكشف نفسه ، لقد خرج جمصه يصطاد وفي نفسه شيء من الأسى والندم ، فقد أشرف تنفيذ مقتل صديقه صنعان ومصادرة أمواله وتشريد أهله ، ويخرج له سنجام من القمقم ، ولكن لا يطلب منه صراحة قتل الحاكم الجديد ، بل يجعله يكتشف نفسه ويتخذ قراره . ظهر له يوما ودار بينهما الحوار الآتي :

« ـ انى أعيش فى دنيا البشر .

ـ ماذا تعرف عن الكبراء ؟

ـ كل كبيرة وصغيرة ، ما هم الا لصوص أوغاد .

لكنك تحميهم بسيفك البتار وتطارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأى والاجتهاد .

ـ انى منفذ الأوامر وطريقتى واضحة .

بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء .

ما فكر رجل وهو يؤدى واجبى هذا الا هلك .

ـ اذن فأنت أداة بلا عقل .

عقلى فى خدمة واجبى فحسب .

ـ عذر من شأنه أن يهدر انسانية الانسان » .

واتخذ قراره وحده ، لكى يهرب من الحاح سنجام ، وقتل الحاكم الجديد خليل الهمزانى وشعر بهدوء وصفاء » وقال لنفسه : ان الانسان

أعظم مما تصور ، وأن الدنايا التى اقترفها لم تكن جديرة به على الاطلاق ، وان الاذعان لسطوتها كان هوانا » .. انه خطوة متقدمة بعد صنعان الجمالى ، واذا كان صنعان قد قتل فان جمصة هنا لم يقتل ، ولكن شبه لهم ويستغل نجيب محفوظ فكرة المسخ الى شخصية أخرى ، والتى تتكرر كثيرا فى الليالى العربية ، فيجعل جمصة وبفضل سنجام يتحول الى صورة أخرى : هو عبد الله الحمال ، ذلك الميت الحى الذى سيلعب دوره فى المرحلة الثانية .

وعلى أى حال فقد اكتسبت الجماهير شيئا فى تلك المرحلة ، فبعد مقتل جمصة البلطى يبدو السلطان شهريار كئيبا ، لقد كان يود أن يكتفى بسجنه لولا وقاحته فى المخاطبة . ويتذكر حكايات شهر زاد وحديثها عن الموت ، وبعزم على التجوال متنكرا مع وزيره دندان ، علّه يتغلب على كآبته .

- ٥ -

يقول عبد الله الحمال « على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا » ص ٧٥ .

فنحن أمام مرحلة جديدة ، تميز فيها النضال بالوعى ، ومن ثم يقل فى تلك المرحلة ظهور العفاريت ، التى تدفع أو توحى ، ويتحرك فيها الشخصيات على وعى بدورهم ، ان تلك المرحلة التى تتمثل فى عبد الله الحمال ، وهو امتداد لجمصة البلطى ، وفى فاضل بن صنعان الجمالى ، أى تتمثل فى طبقة فقيرة ولكن ذا تجذور أرستقراطية وقد اتخذت من الانضمام الى الجماعات السرية طريقا للمقاومة ، فهى مرحلة اتسمت بالتنظيم والجماعة .

ولكنها اجهضت بدافع من الأهواء الشخصية فكان عبد الله الحمال كثيرا ما يردد « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا » ص ٦٣ ، واندفع الى عملية الاغتيالات السرية ، وكان ضمن المقتولين ابراهيم العطار لأنه اختلف معه يوما على أجرة حمل وأهانه ، وظهر له حينئذ سنجام ليقول له « حسابك عند المطلع على ما فى الصدور ، فحذار يا رجل » ، ولكن الرجل لم ينتبه الى ذلك الصوت الخفى ، وانطلق فى سلسلة اغتياله ، وزاد تبعا لذلك ارهاب الحاكم وطارد الشيعة والخوارج ، بحثا عن المجرمين ، وسجن وقتل وعذب ، مما جعل فاضل صنعان يقول « انه يقتل ونحن ندفع الثمن » .

وحامت الشبهات حول الحمال فهرب ، وحوله صديقه عبد الله البحرى الى شخصية أخرى هو عبد الله البرى ، وحين قبضت الشرطة على معارفه ذهب اليهم ليعترف ولكن أودعوه دار المجانين تحت اسم جديد هو عبد الله المجنون · ولكن سنعرف فيما بعد أن المعلم سحلول ، نائب عزرائيل ، أتاه يوما فى دار المجانين ، وشق له نفقا لا يستطيع شقه البشر ، وأمره بالخلاص وجاءه الفرج ، ولكن ليصبح « كائنا بلا هوية غايته فوق الأكوان » ص ١١٠ · وبهذا تحول الى ولى من الأولياء ، الذين يخلقهم الشعب فى خيالهم ، ويصبحون كأرواح ملهمة ، تحفظ على الشعب توازنه فى الملمات ، ويسندون اليهم الكثير من الكرامات ، وهذا ما يبرر ظهور المجنون خلال الرواية فى لحظات مباغتة ، تفعل كرامة ، أو تلقى حكمة غامضة ، ثم تنصرف ·

أما فاضل صنعان فبطريقة تداخل الحكايات نعرف مصيره فيما بعد وفى حكاية « معروف الاسكافى » ، لقد كان يحمل فى داخله بذور سقوطه ، فكان يحلم بالسيطرة ، ولعل هذا هو سر التنافر الخفى بينه وبين الشيخ ، واستغلت زر مباحة هذا الضعف ، وكانت كشيطان فاوست منحته طاقية الاخفاء رمز القوة واللذة ، ولكن بشرط الا يستخدمها فيما يمليه ضميره ، وانطلقت شهواته المكبوتة ، وأصبح عبدا للطاقية ، فسرق واستهتر وقتل ، واعترف بذنوبه ، وضربت عنقه وقبل ان يلفظ أنفاسه صاح فى ملاك الموت « أريد العدل » فرد عليه بهدوء « الله يفعل ما يشاء » ·

- ٦ -

أما المرحلة الثالثة فان أبطالها من العامة ، أن نقطة البداية هنا صحيحة ، ولكن النتائج بطبيعة الحال لا تأتى دفعة واحدة ، فتصور حكاية « نور الدين ودنيا زاد » وحكاية « مغامرات عجر حلاق » حلم طبقة العامة فى التعلق بالطبقة العليا ، فى لحظة عبث تجمع زرمباحة وسخربوط بين نور الدين بياع العطور ودنيا زاد أخت شهرزاد ، ثم نفصل بينهما بعد أن تعلق كل منها بالآخر · أما عجر الحلاق فهو رجل أعطاه الله حظ الفقراء وشهوة الأغنيـاء ، يحلم أو يقوم ـ فقد اختلط الحلم بالحقيقة هنـا ـ بمغامرات حسية مترفة ، ويحاول جاهدا أن يكون مثل الطبقة الغنية ، ويبحث عن المال بأية وسيلة حتى يناله ، حينئذ يقول لحسن العطار « لا تشعر باحتقارك لا حق لك فى ذلك ، كلنا من صلب آدم ، ولم يفرق بيننا فيما مضى الا المال ، ولا فرق اليوم بيننا » ص ١٤٣ · ولكن هذه الأحلام لا تنتهى الى شىء ، فقد أصهر نور الدين الى السلطان وأصبح عديلة ، أى جزءا من تلك الطبقة أما عجر فقد سخر منه سخربوط فى

احدى المغامرات . وأوحي اليه أن فلكيي القصر تنبأوا بأن المملكة لا يصلح حالها الا اذا تولى أمرها الصعاليك ومن ثم أمر السلطان بسوق الصعاليك اليه ، فانس بينهم عجز ، ثم اتضحت الحقيقة وان السلطان لم يجمعهم الا بحثا عن الشيعة والخوارج ، ونال عجز نصيبه من التعذيب والاهانة وانتهت المغامرة وقد فاق عجز من أحلامه وصودرت أمواله ، وعاد كما كان.

أما حكاية « أنيس الجليس » ـ ومثلها حكاية « قوت القلوب » فتعرى الطبقة الحاكمة أمام العامة . فحين أحست زرمباحة بأن الخير يتنعش تحولت الى فاتنة وسكنت فى الدار الحمراء ، وسقط الرجال واحد بعد الآخر في هواها ، حتى شهريار والوزير دنمدان ونور الدين ، وفي ليلة واعدت الواحد بعد الآخر فى بيتها وفى أوقات متتالية ، وأوهمتهم أن زوجها قد جاء ، فحبستهم عرايا فى الأصونة ، ثم صاحت منتصرة « سوف يشاهد شعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يباعون عرايا » ، لولا أن يظهر المجنون فجأة ـ وكأنه الخضر ـ فيتغلب على سحرها ، وتتحول الى دخان يتلاشى ، ويخرج رجال الحكم من الأصونة ، ويجعلهم يتسابقون عرايا الى منازلهم قبل أن يحل الضوء . وحينذاك يظهر عبد الله البحرى ويسأل صديقه المجنون « ما بالك تجنب الآثمين الفضيحة » ، فيجيبه « أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطانا ولا وزيرا ولا حاكما ولا كاتم سر ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار » ثم يردف « أراهم يعملون وقد ملأ الحياء قلوبهم . وقد خبروا ضعف الانسان » . فيقول له عبد الله البحرى « فى مملكتنا المائية تجعل الحياء شرطا من شروط عشرة يجب أن تتوفر فى حكامنا » ص ١٧٢ .

أما حكاية « قوت القلوب » فهى تكشف عن انحلال تلك الطبقة ، أنها جارية حاكم الحى سليمان الزينى ، وقد أرادها كبير الشرطة المعين ابن سلوى لنفسه فأبت ، فيسقيها مخدرا ثم يدفنها فى صندوق ، ويكاد رجب الحمال يذهب صحية هذه المؤامرة ، ولكن قوت القلوب تفيق ، وتخبرهم بالحقيقة ، وأن زوجة الحاكم قد تآمرت مع المعين ، ولكن الحاكم يتستر عليهما خوفا من الفضيحة .

لا اختيار اذن وكل الطرق مسدودة ، الا الطريق الذى يصنعه العامة ، ويبدو بصيص من الأمل ممثلا في « علاء الدين أبو الشامات » ، الذى يصوره المؤلف بأسلوب أقرب الى السير الشعبية « نحيل القوام ، مشرق الوجه ، ناعس الطرف فوق كل خد شامة » ص ١٨٦ . وتنجذب نحوه الأفئدة ، كل يحاول ان يكتسبه إلى جانبه ، فاضل صنعان يسعى الى ضمه لصفوف المجاهدين ويردد عليه « المرعى الطيب جدير بالأسد » .

« أود أن أراك من جنود الله لا من دراويشه » . ويراه الشيخ البلخى فى مولد سيدى الوراق فيسدد اليه نظره ، ثم يتبعه فى الظلام ويناديه باسمه ويدعوه الى صداقته ، ويقص عليه بأسلوب صوفى قصة الوراق ، ويروى شيئا من حلمه ، حتى يعد قلب الفتى لتقبل الطريقة ، ثم يزوجه ابنته ، ولكن القوة الغاشمة ــ ممثلة فى كبير الشرطة ــ تتآمر على الفتى . ان الجماهير هنا تنتظر معجزة من السماء ، لكى تنقذ الفتى ، ولكن المعجزة لا تأتى فيقتل الفتى ، وتصاب الجماهير بالأسى وبحزن أهل الفتى ، تقول زوجته لأبيها « انى معذبة يا أبى » . فيقص عليهم الشيخ من حكايات الصوفية ما يمسك عليهم الأمل ويجعلهم يتعلقون برحمة الله .

ولا تضيع عبرة « علاء الدين » فنعرف من القصة التالية ــ قصة « السلطان » ــ أن العامة وقد يئسوا من الواقع لجأوا الى مملكة الحشيش ، فيعقدون كل يوم محكمة العدل الالهى ــ وكان قصة المهدى المنتظر تتكرر من جديد ويمثلون قصة علاء الدين ويعيدون محاكمة المجرمين . وقد رأى شهريار فى احدى جولاته الليلية هذه المحاكمة فعرف الحقيقية وتتبع المجرمين .

وبدأ الميزان يتغير لصالح العامة ، على الرغم من نشاط زرمباحة . واختفت العفاريت ، ليظهر دون المجنون ، ذلك الولى الطيب الممثل لأحلام العامة ، فعند الأزمات كان يظهر بصورة مفاجئة ليصنع معجزة ، فهو الذى قتل كرم الأصيل لكى يجمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وحين حامت الشبهات حوله تردد السلطان فى قتله وساوره الخوف لأول مرة فى حياته ، مما جعل وزيره يقول له « ما هو الا مجنون يا مولاى ولكن به سر لا يستهان به ، فليترك وشأنه ، وما من مملكة الا وبها نفر من أمثاله ، لهم دورهم فى العناية الالهية » ص ١٢٤ . وهو الذى أنقذ عجر الحلاق فى الوقت المناسب ، مما جعله يقول له « انى مدين لك بحياتى أيها الولى الطيب » ص ١٥٣ . وهو الذى يتصدى لأنيس الجليس فيبطل كيدها وينقذ رجال المملكة .

ويحدث ازاء هذا تغيير فى شخصية شهريار ، وخاصة بعد أن عزته انيس الجليس ، لقد بدأ يحس بالضعف البشرى ، وتغيرت خاتمة الحكايات فى أغلب الأحيــان ، ولم نعد نلتقى كثيرا بكلمة « فليضرب عنقه » ، فهو الذى جمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وأصلح من عبث أشرار العفاريت وتهلل المجلس بالفرح ، وحين هتف فى حكاية « قوت القلوب » بضرب عنق المعين وجميلة ؛ تماسك من جديد وفتر غضبه « لعله تذكر هروبه ليلا عاريا والاثم يطارده » ص ١٨٥ .

وتحدث المعجزة الحقيقية على يد العامة فى حكاية « معروف الاسكافى » ، هو رجل طيب وصابر على نكد زوجه ، يجد خاتم سليمان ، فيتقرب اليه الحكام ويغدق عليه المال ، لا يتنكر لأصحابه الفقراء من أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الحمال ، ويحمل السلطان على توفير أرزاقهم « فحلت بشاشة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) • ويظهر له عفريت الخاتم ويأمره بقتل المجنون والشيخ ، فرفض معروف ، ويتذكر فاضل صنعان ومآسى صنعان وجمصة البلطى ، ويفضحه العفريت ويحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، ولكن الجماهير قد وعت ، فتجمعت وانطلقت تصيح :

ـ معروف برىء •
ـ معروف رحيم
ـ معروف لن يموت •
ـ الويل لمن يمسه بسوء •

وتحدث معركة بينهم وبين الشرطة ، ويحضر السلطان بنفسه • ويتخذ قرارا عجيبا بأن يتولى معروف ولاية الحى ، وبذلك التقى رمى الجمهور مع التغير الذى حدث للسلطان ، فكانت تلك النتيجة الجديدة وتحول عبد الله المجنون من ولى غامض يفعل المعجزات ، الى واقع حى ، فأصبح كبيرا للشرطة تحت اسم جديد هو « عبد الله العاقل » •

ـ ٧ ـ

كان من الممكن أن تنتهى هذه الرواية عند تلك النهاية السعيدة ، ولكن المؤلف أضاف حكايتين ، هما « السندباد » و « البكاءون » • وتبدو هذه الاضافة مقحمة عند من تعودوا على القالب الحكائى ، الذى يعتمد على هيكل يتطور بالحدث حتى نهاية لا مزيد عليها • ولكن هذه الاضافة مبررة بمنطق الحكايات الشعبية التراثية ، وتصفى الحساب ، وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصير الشخصيات •

وهكذا كان دور « السندباد (و « البكاءون » ، وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة استدعاه السلطان ، فقص رحلاته ، كانت تبدأ كل رحلة بمغزاها ، يقدمه السندباد للسلطان ، وتنتهى بتعليق من السلطان ويدور خلال ذلك حوار ، وكأننا فى مجلس معاوية مع عبيد بن شرية الجوهمى • وقد ساهمت تلك الحكايات مع حكايات شهرزاد فى تطهير السلطان من كل تردده •

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عامة للحياة ولكن من وجهة نظر عربية ، فقد قرر أخيرا شهريار أن يهجر المال والولد والعرش ، وأن يبحث عن الخلاص ، فانطلق كمسيح جديد حتى وجد صخرة وقد فتح له فيها طريق ، فسلكه حتى وصل الى مملكة ، عاش فيها منعما كأنها الجنة ، يباح له كل شيء ، ما عدا بابا واحدا كتب عليه « لا تقرب هذا الباب » • ولكن فصوله يستيقظ ، فيفتح الباب واذا بمارد بعيدة الى الحياة من جديد « تقوس ظهره وطعن فى السن ، ودن اختيار مضى نحو الرجل بخطى متعثرة وارتمى آخر الصف وسرعان ما انخرط فى البكاء مثلهم تحت الهلال » •

وهكذا تتكرر قصة بدء الخليقة من جديد ، فضول تعقبه خطيئة ، وتوبة تعقبها محاولة جديدة ، فى حركة استطاعت هذه الحكاية أن تجسدها ، وأن تجعلها تعكس موقف البشرية من ناحية ، وشكل الليالى العربية التى ترتد فيها النهاية الى البداية من ناحية ثانية ، وأن تعكس أيضا من الناحية الثالثة حركة الحضارة العربية والتى لخصها عبد الله العاقل فى كلمة ، كانت كتعليق أخير أنهى به الرواية « من غيرة الحق ان لم يجعل لأحد اليه طريقا ولم يوئس أحدا من الوصول اليه ، وترك الخلق فى مفاوز التحير يركضون ، وفى بحار الظن يغرقون فمن ظن أنه واصل فصله ، ومنظن أنه فاصل مناه ، فلا وصول اليه ولا مهرب عنه ولابد منه •

ان الرواية لم تقف عند الخاتمة السعيدة بالمفهوم الدنيوى « تبات ونبات • وصبيان وبنات » • فالدنيا معبر ، أو كما وصفها أحد البكائين « دار العذاب » ص ٢٦٠ • وتلك هى فلسفة الحكايات الشعبية ، وهذا هو السر فى كثرة حديثها عن الموت « هادم اللذات ومفرق الجماعات » ، والسر فى نغمة الأسى التى تصاحب الحكاية الشعبية ، على الرغم مما فيها من لحظات سعيدة ، فهى لحظات زائلة شأن الحياة الدنيا •

وتلك الحقيقة التى أدركها أخيرا شهريار ، فجد للخلاص حتى تحول الى روح من تلك الأرواح التى « تقيم تحت النخلة قريبـا من اللسان الأخضر » • انها روح ولى من الأولياء تكون مهمتها الالهام وحفظ التوازن وقت الشدائد • وتلك هى الحقيقة التى ينبغى أن يرحل من أجلها سندباد فقد رأى فى الحلم كأن الرخ يرفرف بجناحيه ، فقال له الشيخ « لعلها دعوة الى السماء » •

وقد ظهر هذا الأسى عارما فى نهاية ليالى نجيب محفوظ ، ومعبرا عنه بأسلوب حماسى متقد وكأنه يعكس رغبة شخصية للمؤلف يتطلع بها نحو السماء ، بعد أن خبر الدنيا وخبرته •

وقد يفرض علينا أن نقترب من نقطة تحتاج الى تمحيص ، وهو موقف نجيب محفوظ من « العقل » و « الحكمة » وقد يخيل لى أن هذا الموقف لا يتلاءم مع مفهوم الحضارة العربية للبقاء والفناء ٠

يصور نجيب محفوظ خلال الرواية صراعا بين « العقل فى فاضل صنعان » وبين « الحكمة » ممثلة فى الشيخ ، فيبدو بينهما تنافر ، يظهر على السطح حين يحاول كل منهما أن يستقطب علاء الدين أبو الشامات » ، يحاول فاضل أن يبعده عن طريق الفناء ، وأن يراه من جنود الله لا من دراويشه ، ويخبره أن « أهل الفناء يخلصون أنفسهم وأما أهل الجهاد يخلصون العباد » ٠ ويحاول الشيخ أن يضمه الى طريقه فيتحدث عن فاضل على اعتبار أنه مرحلة بعدها ما هو أفضل منها « شاب نبيل عرف ما يناسبه وقنع به » « انه يجاهد الضلال على قدر همته ثم يحاول أن يشد علاء الدين الى تلك المرحلة الفضلى » كل ما عليها فان الا وجهه ومن يفرح بالفانى فسوف ينتابه الحزن عندما يزول عنه ما يفرحه .. كل شيء عبث سوى عبادته ، الحزن والوحشة فى العالم كله ناجم عن النظر الى كل ما سوى الله » ص ١٩٧ ٠

يفترض نجيب محفوظ اذن أن هناك تنافرا بين العقل والحكمة ، ثم ينحاز فى النهاية الى الحكمة على حساب العقل ، فقد سقط فاضل عبدا لطاقية الاخفاء ، لأنه كان يحمل فى داخله بذور سقوطه وهى حرصه على الدنيا والقوة واللذة ، وتحرض الرواية ـ وبأسلوب يحمل مزاجا شخصيا سندباد على أن يتطلع نحو السماء ، ويحتفل بخروج شهر زاد بحثا عن الخلاص بعد أن هجر كل شيء ٠

وأظن أن المفهوم القديم لموضوع « البقاء والفناء » يختلف عن هذا المزاج الشخصى ٠ الذى يضرب بجذور عميقة فى أعمال نجيب محفوظ . وفى رحلته الواقعية التى كانت تنتهى الروايات فيها نهايات مستسلمة ، وحقا ان أصحاب وحدة الوجود يرون فى الفناء غايتهم المنشودة ، ولكن أهل السلف ممن تمسكوا بجوهر القرآن والسنة يتحدثون عن البقاء كمرحلة بعد الفناء يصل المسلم ثم لا يفنى بل يعود الى الأرض ليحقق أسماء الله الحسنى ، ويضربون المثل بمعراج النبى صلى الله عليه وسلم ، فلم يكتف بالفناء فى الحضرة الالهية ، بل عاد الى الأرض محملا بزاد روحى يحميه من السقوط ٠

وقد يقال ان نجيب محفوظ أشار الى هذه المرحلة ، حين تحدث عن عبد الله العاقل بعد عبد الله المجنون ، وحين أنهى الرواية وقد جعل عبد الله العاقل يتجه صوب المدينة ، وهذا صحيح ، ولكنها اشارة حيية ،

لا تتناسب مع مظاهر الاحتفـــاء بالخلاص والتخلي عن الدنيـا والحنين للسماء ·

- ٩ -

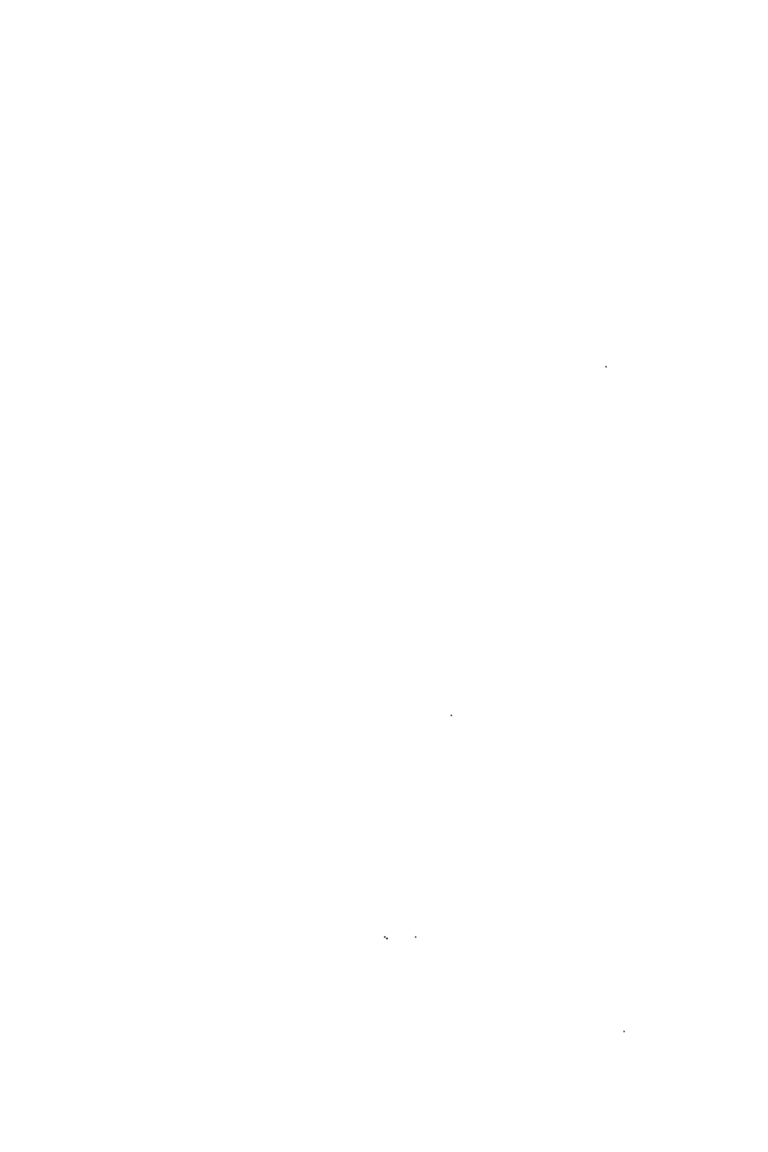
وأمر آخر لم يتخلص فيه نجيب محفوظ من قديمه ، وهو صرامة التخطيط في هذا العمل ، فقد ذكرنا أن الوحدة التركيبية تحرص على رابطة ، ولكنها رابطة ينبغي أن تكون هشة ، لا تصدر عن تخطيط عقلاني صارم ، ولكن نجيب محفوظ الذى كان يبدو فى ثلاثيته مهندسا صارما ، يحرك الأجيال في أدوار معلومة ، دورا بعد دور ، وجيلا بعد جيل · هذا المهندس التخطيطي يظهر هنا من جديد ، وفي ملحمة الحرافيش أيضا ، فهو يحرك الخيوط كما رأينا من قبل فى ثلاث مراحل وكل مرحلة بعد الأخرى لا تستطيع أن يتجاوز وضعهـا ، ومن ثم تأتي كل حكاية بعد الأخرى ضرورة أو احتمالا ، كما يشترط أرسطو في حديثه عن الوحدة العضوية · وكأننا هنا نلتقى مرة أخرى بأجيال نجيب محفوظ ، والتي يأتي فيها كل جيل عقب الآخر فى حركة متطورة نحو الأمام ·

وداخل هذا الشكل الخارجي الذى يقترب فيه المؤلف من بناء الليالى العربية ، نحس بجو الليالى فى اختلاط الجن والانس ، وظهور العفاريت ، والأدب المكشوف (ص ٩٣ و ١٢٦) والحديث عن كيد النساء فى قصة أنيس الجليس ، وانحلال النساء المترفات من وجهة نظر العامة كما فى قصة « قوت القلوب » ، والتحول من صورة الى أخرى ، فجمصه البلطى يتحول الى عبد الله الحمـال ، ثم الى عبد الله البرى ثم الى عبـد الله المجنون ، وأخيراً الى عبد الله العاقل ، وتداخل الحكايات · فقصة فاضل تنتهى فى قصة « طاقية الاخفاء » · ومداعبة أحلام العامة فالفقير يحصل على كنز أو على خاتم سليمان أو على طاقية الاخفاء ، أو يصبح عديل السلطان ، أو يقوم بمغامرات ماجنة مـع نساء الطبقة الحاكمة ·

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل هذه الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث ، فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد ، ومن ليالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصفهانى · ومن ليال صوفية تذكرنا بالامتاع والمؤانسة · ومن استخلاص العبرة عن طريق الحكايات (ملحق /٤) كما نرى فى كليلة ودمنة ·

وقد تبدو هذه الأجزاء مستقلة ، ولكنها فى النهاية أجزاء داخل ما اتفقنا على تسميته بالوحدة التركيبية ·

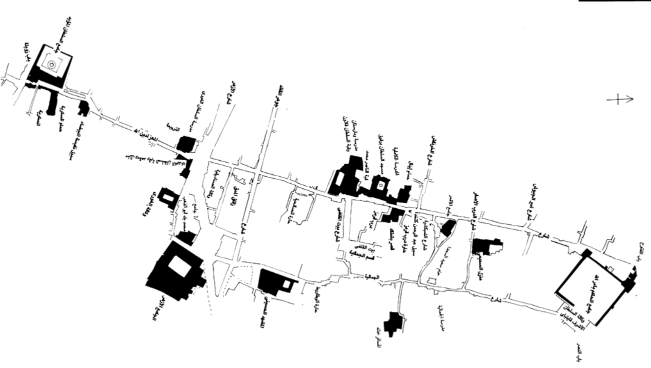
جامعة المنيا : د· عبد الحميد ابراهيم

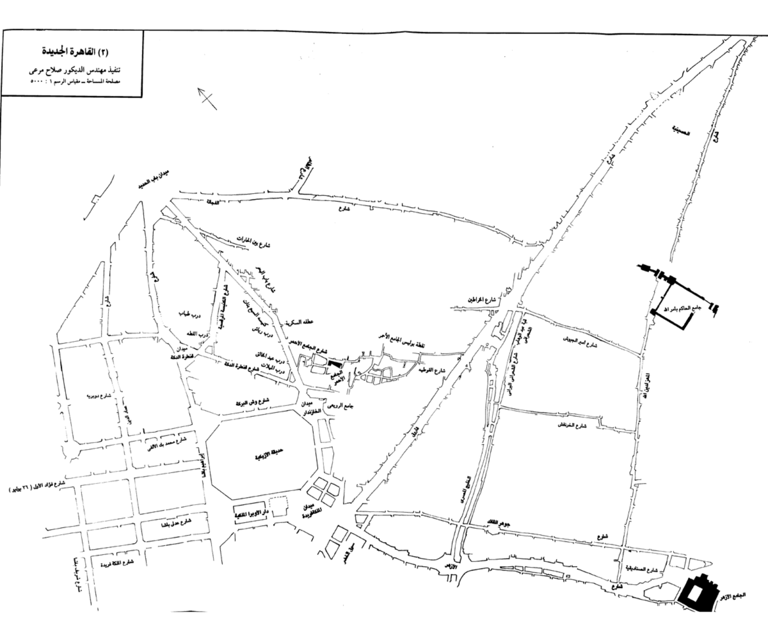


(١) القاهرة المعزية

تنفيذ مهندس الديكور صلاح مرعى

مصلحة المساحة ـ مقياس الرسم ١ : ٥٠٠٠




(٢) القاهرة الجديدة
تنفيذ مهندس الديكور صلاح مرعى
مصلحة المساحة ـ مقياس الرسم ١ : ٥٠٠٠
ميدان باب الحديد
الفجالة
شارع
شارع بين الجنارات
شارع الخراطين
الحسينية
جامع الحاكم بأمر الله
شارع أمير الجيوش
شارع الشعراني البراني
شارع الخرنفش
المعز لدين الله
شارع القوطيه
شارع الجامع الأحمر
عطفه السكرية
درب رياش
درب عبد الخالق
درب المهلات
الجامع الأحمر
درب طباب
درب القطه
ميدان
قنطرة الدكة
شارع قنطرة الدكة
شارع وش البركة
ميدان
الخازندار
جامع الرويعى
حديقة الأزبكية
شارع محمد بك الألفى
إبراهيم باشا
شارع فؤاد الأول (٢٦ يوليو)
شارع عدلى باشا
شارع الملكة فريدة
دار الأوبرا الملكية
ميدان
العتبة الخضراء
سوق العصر
الأزهر
جوهر القائد
شارع
شارع الصنادقية
شارع
الجامع الأزهر

الفهارس

● **الجزء الأول**

عبد الجبار داود البصرى	البناء الفنى
عبد الحليم عبد الله	اللغة القصصية فى بين القصرين
عبد الحميد القط (د)	نجيب محفوظ والبناء الروائى
عبد الحميد ابراهيم (د)	نجيب ومرحلة الشكل الاصيل
عبد المنعم تليمه (د)	نجيب محفوظ تراثنا
عبد المنعم صبحى	أولاد حارتنا
فاطمة موسى (د)	نجيب محفوظ ومرحلة تطور الرواية العربية، ميرامار واللص والكلاب
لطيفة الزيات (د)	الشحاذ ، المرأة عند محفوظ
لمعى المطيعى	محفوظ ماذا فعلت بنا ؟
لويس عوض (د)	كيف تقرأ نجيب محفوظ ، الأب الضائع
ماهر شفيق فريد (د)	اللص والكلاب
مجدى العفيفى	الرؤية الاجتماعية فى السراب
محمد عبد الله الشفقى	حضرة المحترم
محمد عنانى (د)	نجيب محفوظ ولغة الرواية الحديثة
محمود الربيعى (د)	الطريق ، اللص والكلاب
نبيل فرج	أدب نجيب محفوظ
نبيل راغب (د)	أولاد حارتنا ، المرايا
نهاد صليحة (د)	معنى الزمن
هانى مطاوع	دنيا الله
يحيى حقى	الاسـستاتيكية والديناميكية فى أدب نجيب محفوظ
يوسف نوفل	تسلسل الاجيال عند نجيب محفوظ

فهـــرس

الموضوع — الصفحة

الموضوع الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة
اللص والـكلاب . . . . د. محمود الربيعى	٧٢١
اللص والـكلاب . . . . د. ماهر شفيق فريد	٧٣٩
نجيب محفوظ ومرحلة الشكل الأصيل . . . . . د. عبد الحميد ابراهيم	٧٤٩
الفهـــارس	٧٦٣

الجزء الثـــانى

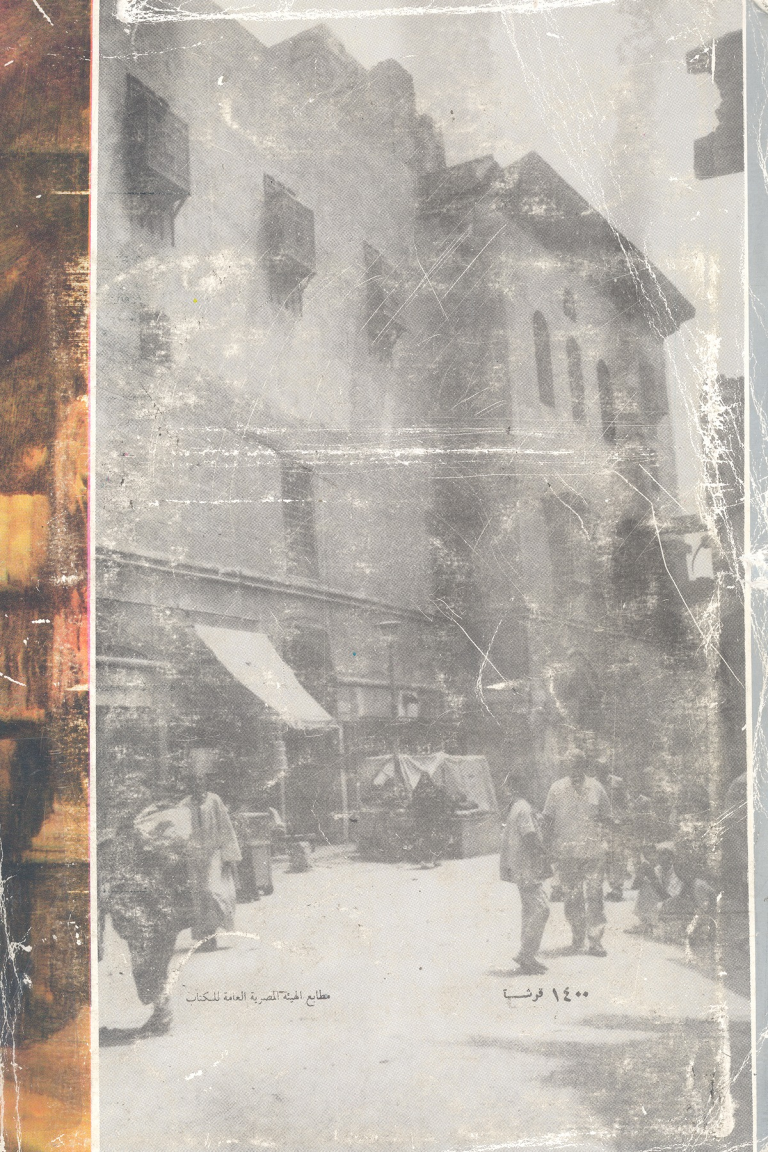
سيصدر قريبا الجزء الثاني ويحتوى لى دراســـات وبحوث باقلام

ابراهيم فتحى	أحمد سيد محمد (د)
أحمد محمد عطيه (د)	إدوار الخراط
بدر الديب	حلمى بدير (د)
جابر عصفور (د)	جورج طرابيشى
رجاء النقاش	سلمى الجيوسى (د)
سليمان الشطى (د)	سيزا قاسم (د)
سهير القلماوى (د)	صلاح فضل (د)
شمس الدين موسى	صوفى عبد الله
عبد القادر القط (د)	عبد المحسن طه بدر (د)
عـلى الراعى (د)	على شـلق (د)
عبد العظيم انيس (د)	عز الدين اسماعيل (د)
غالى شكرى (د)	فاطمة الزهراء (د)
فرج أحمـد (د)	كمال يوسف
لطفى الخـولى	محمد اسويرتى
محمد حسن عبد الله (د)	محمد رشيد العنانى (د)
محمد غنيمى هلال (د)	محمد منـدور (د)
محمد اسويرتى	محمد عبد الحكيم
محمود أمين العالم	نبيلة ابراهيم (د)
نعمان عاشـور	هـدى وصفى (د)
يحيى الرخاوى (د)	ابراهيم حماده (د)
نبيل الألفى	هاشم النحاس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٩/٢٢٨١

ISBN_ ٩٧٧ _ ٠١ _ ٢٠٧٠ _ ٧



١٤٠٠ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب